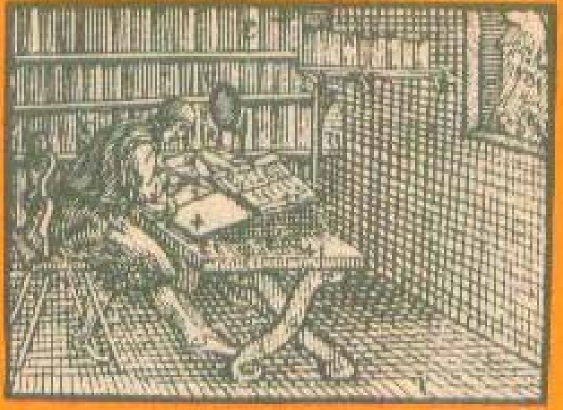
În ce ambianță vă place să lucrați?



Grupaj realizat de GEORGE ARION și Radu G. ȚEPOSU

Cezar Baltag

Cred că, așa cum nu ne putem alege, să zicem, secolul în care scriem, tot astfel e inutil să precizăm care ore, de pildă, ni se par mai propice: acelea de noapte sau cele de după amiază, zilele cu soț ori cele fără etc. *Există*, fără îndoială, momente privilegiate de lucru, dar ele nu sunt constant aceleași, nici în cursul unei vieți și nici chiar în al unei perioade. Ritualul scrisului la tinerețe diferă de obiceiurile mai echilibrate ale unei alte vîrste.

Dar mai e ceva: din moment ce istoria literară nu prea are obiceiul să ne scuze eșecurile, punîndu-le pe seama *absenței* „condițiilor", nu văd de ce am fi noi dispuși să ne explicăm ipoteticele împliniri prin *prezența* lor. Să nu se înțeleagă de aici că le neg, doamne ferește, importanța. Dar, inspirația, în fond, atunci cînd există, transcende condiționările și ne transcende și pe noi înșine. Or, cum de la începutul istoriei „condițiile" au avut tendința să-și cam facă de cap, singura consolare a bietului om rămîne, măcar din cînd în cînd, Necondiționatul.

Ion Băieșu

Nu scriu niciodată în timpul zilei. Ziua o pierd cu tot felul de nimicuri, orele ei îmi scapă printre degete. În schimb, mă culc foarte

devreme, iar la ora două noaptea, fix, mă trezesc. Nu pentru că ar suna ceasul deșteptător de pe noptieră. E soneria mea interioară care țîrîie la ora și momentul respectiv, un glas necunoscut și straniu, care îmi șoptește: „hai, băiete, la treabă!" Mă scol, mă spăl pe față, mă bărbieresc (obișnuiesc să am, în orice împrejurare, o ținută fizică decentă), îmi pun halatul, papucii (sau invers, nu contează), îmi fac o cafea și mă așez la masa mea de lucru, o masă mică și joasă, cu picioarele șubrede (care a slujit cîndva la bucătărie), ignorînd în mod deliberat biroul din stejar masiv, care mă inhibă. După ce fac puțină ordine printre hîrtii și caiete cu însemnări, cercetez cele zece pixuri care îmi stau totdeauna la dispoziție. De ce zece? veți întreba. Din grija (poate absurdă) ca, în caz că nouă pixuri dintr-odată încetează să mai scrie tocmai în noaptea cînd mă bîntuie o idee de excepție, să-l am pe-al zecelea la dispoziție. Unul dintre ele este de argint, marca *Cross* (o marcă celebră), și nu-l folosesc decît pentru titluri și iscălituri. În timp ce-mi beau cafeaua, fac o pasiență, ca să știu cum o să-mi meargă în ziua respectivă. Cunosc mai bine de jumătate din cărți din pricina semnelor pe care le au, așa că pasiențele îmi ies întotdeauna excelent. Nu contează că mă trișez singur, contează ca încrederea în propriile mele forțe, în destinul și succesul meu să fie asigurate. Odată terminată cafeaua ar trebui să mă apuc de scris. Nu, nu mă apuc. Ies pe balcon și privesc cerul, trag aer adînc în piept, urmăresc un trecător întîrziat, ascult lătrăturile unui cîine îndepărtat, îmi întind oasele, troznindu-le cu voluptate etc. Mă întorc la masa de lucru, iau pixul în mînă (pe cel verde, de obicei, pentru că verdele e o culoare optimistă, o culoare care îmi poartă noroc) și fac cîteva semne pe coala albă, ca să văd dacă mîna e bună, eventual desenez o pisică sau o pasăre, ca să-mi pot aduna gîndurile. Apoi, deodată, scriu prima frază. Prima mea frază este, întotdeauna (criticii cei mai perspicace au observat asta) meteorologică. Adică anunță starea vremii în care se va desfășura acțiunea: „Vîntul șuiera subțire, ascuțit și strident". Sau: „Ieșind din casă, Vasile fu izbit de o pală de vînt rece și dușmănos". Sau: „Afară răsărise un soare imens și auriu, sub auspiciile căruia ziua se anunța a fi pe deplin reușită". Apoi, vreme de o jumătate de oră sau chiar mai mult cizelez această frază, aducînd-o la perfecțiune. Schimb un cuvînt, o virgulă, o transcriu, pînă simt că mi se face foame și mă duc la bucătărie să-mi pregătesc un sandvici. Cățelul Gioni, care e foarte sensibil, simte că în bucătărie e o activitate oarecare și vine la fața locului. Firește, îi pregătesc și lui ceva, după care servim împreună micul dejun. Întorcîndu-mă la masa de lucru observ că s-a făcut deja ora patru. Încep să răsfoiesc cu calm notițele de peste zi, gîndurile trecute în grabă pe hîrtie, în speranța de a fi transformate în literatură. Uneori nu reușesc să le descifrez imediat și, ca să nu mă enervez, mă duc la bucătărie și-mi pregătesc un ceai. Îl las cinci minute să se răcească, după care îl beau călduț, încet, cu sorbituri mici. Și așa, vine ora cinci, ora la care mă întind pe canapea și răsfoiesc o carte. Uneori, lectura mă predispune la somn, dar, de obicei, mă îndeamnă la visare. O visare plăcută, odihnitoare, care se prelungește pînă la ora șase, cînd mă îmbrac și mă duc după ziare. Mă întorc pe la șapte fără un sfert, fierb laptele, beau o cană întreagă și mă întind din nou pe canapea ca să citesc presa, mai ales cea sportivă. Pe la ora șapte și jumătate, somnul mă prinde pe nesimțite, astfel încît, pe la opt, cînd se trezește nevastă-mea, ca să răspundă la telefon, ea zice în șoaptă: „Îmi pare rău, dar nu-l pot deranja, se odihnește, a lucrat toată noaptea".

Constanța Buzea

Probabil că și lumina trecînd prin sticla curată a ferestrei, și albul vopselei pe lemnărie, și transparența perdelei primind reflexe aurii și umplîndu-se de vînt, toamna, mai ales în septembrie, au laolaltă o putere magică, declanșatoare, asupra sufletului meu, care-și aduce atunci aminte de propria lui putere...

Dar și întunericul, dar-nu adînc, acel întuneric temporar, foșnind de greieri bătrîni agonizînd...

Copilul împăcîndu-se cu timpul, după ce ei doi, în mare secret au rezolvat iluzia unui conflict, între energii dovedindu-se egale, după imaginara lor luptă unul în favoarea celuilalt, indiferență de fapt contra imaginii ei din oglindă...

Cîștigul vîrstei, oboseala egalînd bucuria, concretizate în gesturi și sentimente necontradictorii.

Ierți, și ții minte, apoi iubești definitiv, în absența din ce în ce mai deasă a semnelor, a pretextelor ce au declanșat către valoarea lui absolută puterea sufletului, și scrii...

Liniște, izolare, un disc bun cu muzică preclasică, răgaz, o stare de dor, timp neîntrerupt în tovărășia cărților și timp pentru meditație, un punct de sprijin, un sentiment, amintiri și speranțe, și scrii...

Liniște, multă și adevărată liniște pentru recunoaștere, încredere și succes. Îndoială

În ce ambianță vă place să lucrați?

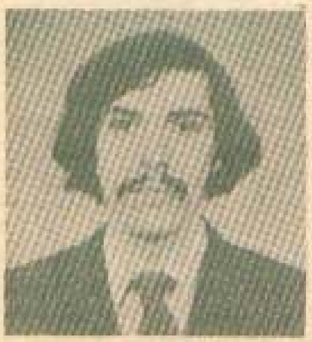
fertilă? Poate. Un colț de odaie, numai al tău, iubirea și respectul celorlalți, șoaptele lor ocrotitoare, somnul care nu se apropie și visul de a provoca binele și însănătoși cu echilibrul tău pe cei ce-și dau seama că se clatină, sau le e frică. Mîndria că ei contează pe ajutorul tău, și scrii...

Spirit rece? Spirit fierbinte? O viață normală, fără excese, fără rupturi, lăsat în spațiul realității și stăpînind pe suprafața ei dilatarea și dispariția verbelor suverane a fi, a ști, a avea, a voi, a putea, a iubi, a lupta, a decide, a crede, a apăra, și scrii...

Probabil că și răbdarea, dar și jocul cu aceste pietre transparente care sînt cuvintele, dar și taina de a le stăpîni și farmecul și efectul. Voința de a nu le înmulți peste măsură și a le sili astfel să-și amestece, să-și uite natura, să intre în derută, cu tine cu tot, și scrii...

Pentru a le declanșa, fiecăruia îi trebuie probabil altceva, un sunet, un reflex, o dovadă. Timp segmentat, sfărîmicios, pacea ce ți-ar da-o priveliștea lui unică, întregul, dar și neliniștea, și asmuțirea pe care o simți în fața pufoaselor clepsidre. Unii scriu stînd în picioare, litera lor măruntă strălucește și respiră în focul ardorii și trudei.

Probabil că și lumina trecînd prin sticla curată a ferestrei, și albul vopselei pe lemnării...



Mircea Cărtărescu

Majoritatea ideilor îmi vin pe stradă — așteptînd în stații însorite de tramvai, fredonîndu-mă de-a lungul vitrinelor și cinematografelor, sucindu-mi gîtul după femeiuști rasate, cu vulpiță la gît, fluierînd „Don't let me down" de Lennon... Sau, în mijlocul crivățului care învolburează fulgii în piața Bucur-Obor, cînd intru pe ușa de sticlă a patiseriei și mă las moleșit de căldură și de mirosul tartelor cu fructe... Sau privind, minute întregi (deși la școala unde predau mă așteaptă o condică de semnat) în vitrina unui magazin de lanțuri, cuie, vopsele, chimicale, unelte agricole, plase de sîrmă... Atunci simt că granița dintre mine și spațiu și forme și culori și sunete și mirosuri este o nefericită prejudecată, și că eu cu adevărat *sînt* tot ce percep.

Ajuns acasă, îmi notez în jurnal fulgurațiile verbale izolate din magma existenței, așa cum scoți peștii exotici, cu plasa, dintr-un acvariu și îi pui într-un borcan cu apă. Mă așez, în cele din urmă, la bătrîna și naiva mea „Erikă", în spațiul securizant al camerei mele, și produc texte bune sau texte slabe. Nu știu dacă aș putea să scriu și în altă parte decît în harababura din camera mea, pentru că nu am încercat niciodată. Zgomotul mașinii de scris mă izolează. Afară, în aerul galben-înghețat al diminețiilor (căci scriu doar dimineața) se aud trecînd mașini, tramvaie... Cînd un text îmi reușește, cîteva zile mă pot bucura cu adevărat, la modul meu contemplativ, năuc, dmitrikaramazovian, de viață: mă plimb, citesc tot ce îmi cade sub ochi, lenevesc regretînd că nu am o adevărată vocație a leneviei, ascult muzică...

Dar zilele trec și încep din nou să am mustrări de conștiință, să mă torturez din nou singur cu gîndul că decad, că nu mai sînt bun de nimic, că scriitorul care am fost își bate joc de mine, cel de acum. Mă închipui un poet bătrîn, care n-a mai scris de treizeci de ani și care trăiește din amintiri. Atunci scriu de frică. Tot ce fac devine susceptibil de a fi poezie și îmi forțez creierul să gîndească poetic. Mă rog de nemțoaica mea de plastic și litere să nu mă lase: „Don't let me down, Erika, darling!"

Și încerc s-o iau de la capăt.

Dinu Flămând

Îmi place să scriu în atmosferă de literaturitate; adică să existe o continuitate în ceea ce fac. Nu mi-am descoperit pînă acum manii de genul: creionul meu favorit, masa mea favorită, peisajul favorit... deși peisajul ce se înfățișează ferestruicii mele din mansarda unde scriu îndeobște a devenit pînă la urmă și cel preferat. Să vi-l descriu. Colțul clădirii din față, un burlan destul de ruginit, deasupra un horn care-și lasă la vedere cîteva cărămizi roșietice, iar în spatele hornului o antenă de televizor. Pe bara antenei aterizează aceeași pereche de porumbei, un menaj nu prea reușit, dacă ții seama de faptul că toată ziua se împing unul pe celălalt spre marginea barei... O jumătate din chenarul ferestrei lasă să se vadă cerul, în dreapta. Cînd scriu poezie mă aplec puțin spre stînga și elimin captatoarele de vești și de fum din peisaj. În această bucată de cer am depozitat sertare întregi de imagini poetice, nu am decît să trag de un mîner și să iau după trebuință și pofta inimii. Însă atunci cînd scriu critică literară, cerul mă cam încurcă. Mai util e zidul (urît), prind cu

În ce ambianță vă place să lucrați?

pioneze cîte o idee și o las acolo, în ploaie și vînt. Hornul și antena de t.v. sînt o împerechere atît de contrastantă, încît îmi pot ține treaz exercițiul dialecticii. Să nu credeți însă că e chiar simplu de tot; nu știu ce m-aș face fără drăguța de *Olivetti lettera 32*, fără cărțile care-mi apără spatele, fără dicționare (o, mai cu seamă falanga lor defensivă e de mare preț în ridicolul meseriei ăsteia); ce m-aș face dacă n-ar fi scadențele (oricum depășite) la care trebuie să te prezinți cu articolul cutare (iertați termenul de băcănie). Și fiindcă tot nu știu atîtea și atîtea lucruri, uneori îmi vine să scriu (și uneori chiar o fac) în troleibuz, în aglomerația de la ușa băcăniei, în tren, în hotel sau... mai nou pe stradă, adică plimb cu mine fragmente disparate dintr-un poem; mai pierd, mai găsesc, mai arunc. Acum de cînd e toamnă cu temei, am zărit într-o zi un vîrtej de vînt și de frunze la colțul străzii mele care dă în srada Traian. Nu mică mi-a fost mirarea să recunosc în acel amestec niște imagini pe care de mult le aruncasem...

Ioan Groșan

Scriu mai ales noaptea. După telejurnal, după ce luminile din blocul de vis-à-vis se sting una cîte una, mă mai învîrt prin casă, îmi fac o cafea, mă mai uit puțin prin reviste și-apoi mă trag spre masă. Dacă nu „iese", nu mă silesc să umplu neapărat o pagină sau două; pur și simplu nu scriu un rînd.

Scrisul noaptea are avantaje și dezavantaje, precum se știe; eu îl practic pentru că mi se pare că sînt mai limpede și e mai multă liniște. Apoi, noaptea, scrisul are și un *ce* orgolios: alții dorm și tu scrii... Fumez mult, am o scrumieră favorită, beau cafea sau, în ultimul timp, ceai, ca prozatorii ruși. Nu am preferințe pentru o anume ambianță în camera de lucru, pot scrie la fel de prost sau la fel de bine și în odaia mea de la bloc și în casa bunicilor din Maramureș. E adevărat însă că am un coeficient mai ridicat de siguranță cu biblioteca lîngă mine. Necesare îmi sînt deci: țigările, scrumiera, un caiet, un pix, o cană cu ceai sau cafea.

Scriu de mînă, cum se zice, și-i invidiez pe cei care scriu direct la mașină. Eu nu pot. După ce scriu cît scriu, mă opresc, mai fumez o țigară gîndindu-mă cît e de actual versul eminescian „Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare", și-apoi mă culc.

Nicolae Manolescu

Nu mă pot lăuda cu nici o „particularitate" interesantă, din acest punct de vedere.., Ambianța fizică nu m-a preocupat niciodată. N-aș putea, probabil, scrie pe spatele unei roabe, ca Faulkner, dar nu țin să am o mobilă specială. Sînt un simplu „burghez", doritor de un confort minim: să nu-mi fie frig și să nu miroasă urît. Cărți, o foaie de hîrtie (format jumătate de coală) și un pix se găsesc și îmi ajung. În rest, mi-e perfect egal unde și cum scriu. Ambianța morală în schimb, e mai importantă. Ar fi ideal să n-ai „probleme" Dar e imposibil. Cînd nu e una, e alta. De la o vîrstă, începi să-ți simți oasele, articulațiile și celelalte; iar dacă se întîmplă, rar să fii în „formă", cum se spune în limbaj sportiv, te năpădesc gîndurile, părerile de rău, remușcările. În privința asta, degeaba faci gimnastică dimineața. Și, apoi te sîcîie o mutră, pe care ai văzut-o nu știu unde și care se ține scai de tine. Sau trebuie să mergi la o ședință. Sau... ei, dar nici măcar nu poți enumera toți factorii de acest fel. Sînt un om care se resemnează ușor, și totuși! Cum vedeți, n-am pretenții exagerate: îmi doresc doar puțină liniște sufletească, foarte puțină...

Adrian Marino

Cît mai departe de agitația, intriga, competiția și vanitățile „vieții literare", în primul rînd. Oricît s-ar părea de curios, n-am frecventat niciodată vreo „casă de creație", la munte sau la mare, pășesc în redacții doar foarte rar și numai strictul necesar, iar restaurantul Uniunii Scriitorilor nu mă numără printre clienții săi nici chiar atunci cînd vin în București. Ambianța în care îmi place să scriu o doresc ferită de contacte impure, iritante, sau pur și simplu străine de temperamentul, formația și concepția mea culturală și literară. Cred că „scrisul" presupune

izolare, reculegere, liniște, ordine, o anumită ritmicitate și organizare, precum și o minimă, dar indispensabilă, securitate. Nu cred în scrisul „boem", nici în „inspirația" furtunoasă, nici în „improvizații". Scrisul descusut, pe apucate, mi se pare steril și lipsit de orice productivitate reală.

În același timp, am nevoie de o anumită ambianță intelectuală, de bibliotecă. În tinerețe, am lucrat cu multă plăcere — și, aș spune, și cu oarecare randament — în Biblioteca Academiei Române. Biblioteca te obligă la concentrare, organizare, la economia timpului și a mișcărilor. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, am lucrat în biblioteci străine. Ele sînt deosebit de stimulante nu numai prin bogăția lor, dar și prin înlesnirile pe care ți le oferă; accesul liber la rafturi, a putea face oricîte xeroxuri dorești, simplificarea la extrema limită a formalităților. Spiritul devine liber, orice asociație poate fi pe loc verificată, orice idee sau citat imediat controlabile și încadrate într-o schemă. Cărțile se fac cu cărți, printre cărți, într-o atmosferă superior și incitant „livrescă"

Mircea Martin

Îmi place să scriu într-o ambianță îmbietoare la scris. Ce ar însemna asta? S-o luăm din afară spre înăuntru: peisajul înconjurător să fie mediocru... dacă e frumos, mă atrage și mă exaltă, adică mă... distrage. Vremea să fie și ea oarecare, ba chiar urîtă și friguroasă, dacă, bineînțeles, „în casă arde focul". Una din condițiile elementare, indispensabile scrisului — pe toate meridianele și paralelele — este aceea de a-ți simți mîinile calde.

Interiorul n-are prea mare importanță, dacă e liniștit. N-am tabieturi, nu mi-am creat dependențe de obiecte. Dar masa de lucru trebuie să aibă neapărat tăblia de lemn. Nu suport „cristalul". (În această ordine de idei, țin să declar că una din cele mai nepotrivite ambianțe de lucru există la Biblioteca Academiei R.S.R., în interior, unde cenușiul metalic al meselor și scaunelor, ca și sticla de pe mese, îmi provoacă scrîșnete de dinți în loc de apetit intelectual).

Dar scrisul mai presupune și o ambianță sufletească anume. Evit să scriu cînd sînt iritat sau dezamăgit pentru a nu face din textul meu un colector de umori (negre). Nu scriu ca să mă „descarc", ar fi prea simplu și, mai ales, ineficient. Tudor Vianu spunea (în *Estetica*, dacă țin bine minte) că acela care nu izbutește să facă liniște în sine nu poate auzi glasurile artei.

Florin Mugur

Era legat de o sfoară și ciupea iarba în fața porții. „Cum îl cheamă pe mielul ăsta, băiete?" „Tun". „Cum ai spus?" „Tun îl cheamă, așa-i zice lui, Tun."

Țapul pe care-l întîlneam cînd suiam dealul de lîngă exploatarea de calcar se numea — mai firesc, pare-se, dar cine știe cu precizie cum arată firescul în lumea mieilor și a țapilor? — Tache. Țapul Tache mesteca frunze și protesta nervos. Ca și Tun, se supunea cu totală nepăsare mîngîierii.

Și mai era și veverița: ea nu avea nume. Oricum, nu s-a recomandat. A intrat pe fereastra din dreapta mesei de scris, s-a așezat pe o pagină smîngălită în ajun și a mirosit aerul. Aerul bietelor mele manuscrise. Se vede că nu i-a plăcut, pentru că a dispărut imediat pe cealaltă fereastră și s-a refugiat în nuc.

Poezie idilică? Da, poezie idilică. Cele treizeci sau patruzeci de zile pe care, pînă la moartea tatei, le petreceam în fiecare vară la Vălenii-de-Munte, găzduit (omenit!) de o veche prietenă a familiei, fermecătoarea doamnă Viorica Râpeanu, erau zilele în care trăiam din plin senzația vieții. Mă aflu, în ultimii ani, *după*. Să spun doar atît, despărțindu-mă de o parte din existența mea ca de o amintire mirifică, să spun doar că, toamna tîrziu, cînd vița sălbatică acoperind gardul din fața ochilor mei devenise roșie și fiecare frunză purta în palmă un chibrit aprins să spun că într-o bună zi, la ceas de mare oboseală, după multe cafele și nenumărate pagini rupte, deodată, gardul a început să se apropie de mine, gardul cu toate frunzele lui formidabile, străbătînd cei cîțiva metri ce ne despărțeau, cu încetineală, irezistibil. Și frumusețea devenea din ce în ce mai mare, insuportabilă frumusețea, din ce în ce mai mare... Continuă să se apropie. Distanța e tot mai mică.

Gabriela Negreanu

Iată o întrebare care, pusă la momentul oportun, poate schimba multe în viața omului! Ca o revelație, ca oul lui Columb. Un dram de impuls,

un ghiont prietenesc și, ca prin minune, conștiința pînă acum amorțită, pervertită, complăcîndu-se în leneșa ei moțăială, în tihna ei arcadiană, în bucolicele ei frivolități, printre caii ei verzi și atemporali, se dezmeticește și-și spune: ajunge! în stradă! printre oameni! în miezul aprins al vieții!... Destul cu trîndăveala asta bolnăvicioasă, cu Academiile platonice și sterilele lor dezbateri despre esențe și idei! — destul cu Categoriile și plimbările peripateticiene, cu luminarea lui Diogene, cu îndurerările lui Heraclit, cu Pliniu cel Bătrîn care îl certa pe cel Tînăr că *își pierde Timpul* (al propriei vieți, credea anacronicul de el) promenîndu-se prin grădină fără o carte în mînă! — destul cu zurliul exemplu al maniacilor orientali care se exersau meditînd, chinuindu-și trupul, acționînd, cufundîndu-se în tăcere, renunțînd apoi, încetul cu încetul, la toate cele învățate, pentru ca, în al optzecilea an, să înțeleagă fericiți vibrația frunzei și limbajul zborului păsărilor!... destul cu labirinticele alei borgesiene sau cu biblioteca Babel! — destul cu miturile parțiale sau totale, antice și desuete, cu Cartea Culturii și a Naturii!... Viața ei scurtă, n-avem timp, sînt alte urgențe și priorități! Soluția constă în analogie și simplificare! Macrocosmul este similar microcosmului, partea reproduce întregul! Deci, o redacție de editură poate ține loc de toate: și de bibliotecă (manuscrise, scrisori, referate), și de natură (floricelele sau rigolele din poezii), și de eșantion de umanitate (genialii, pisălogii, reclamagiii), și de comuniune interumană (id., plus loviturile sub centură), și de bătălii care pot lua proporții cosmice (concursurile de debut, planurile etc.)... Totul e să ai imaginație. De covor și perdele n-avem nevoie (avem acasă). În rest, *afară* e soare și cald sau invers, după capriciul și fantezia fiecăruia.

Dacă îmi place?... Poate fi un util exercițiu pentru memorie, și oricum întrebarea era la modul optativ-condițional.

...să lucrez în această ambianță?...

Platon Pardău

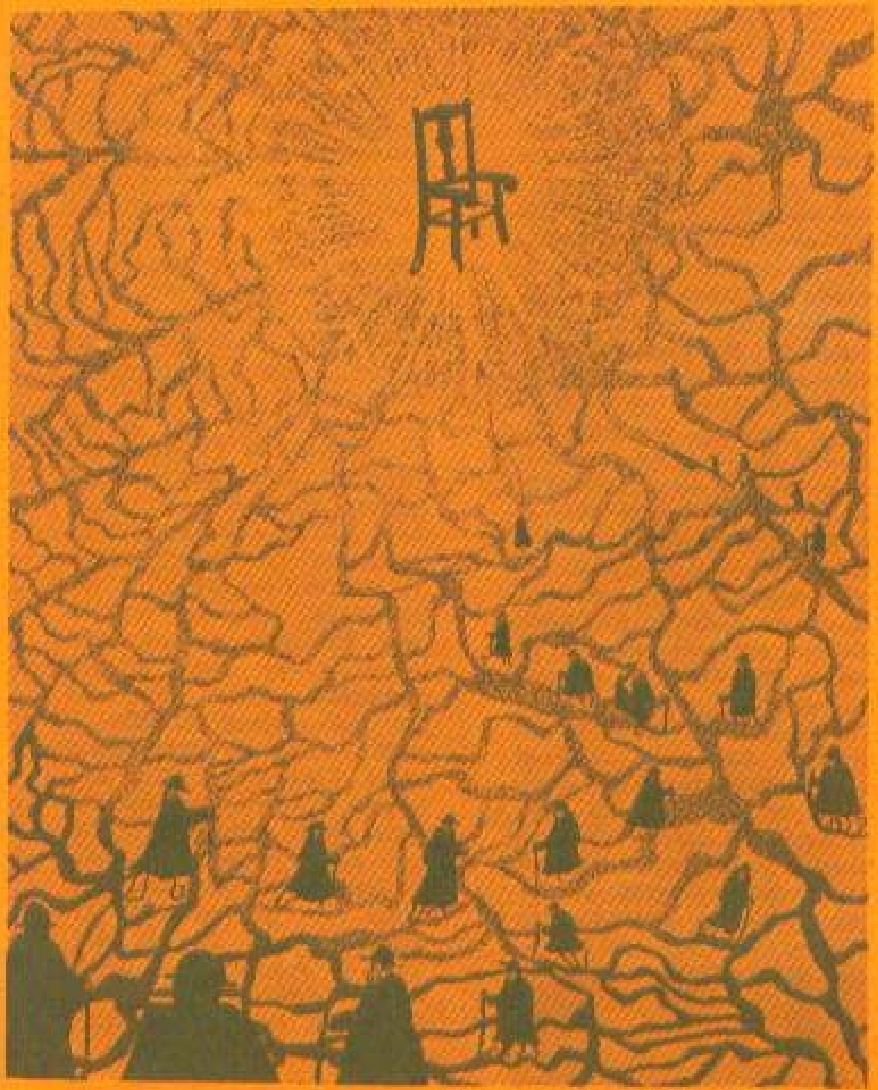
Nu acasă, dar cu mașina de scris pe brațe și, la îndemîna stîngii, biblioteca. Adică, stă mintea, tragi din raft, că, zice poetul (oare?) cărțile din cărți se scriu. Îmi dau seama că zicerea asta e riscantă, cîte acuze nu plutesc în văzduh cînd e vorba de scris ceva cu de la tine putere, dar o bibliotecă bine garnisită e ca un duh bun pe care, de-l simți îndărătul umerilor tăi, cu mai mult curaj, pare-se, te azvîrli în prăpastia ce se deschide cu fiece carte năzuită s-o scrii. Deci cadrul fixat, cum să iei toate astea cu tine și s-o ștergi la mare sau la munte să te închizi într-un spațiu necunoscut? Că pe cît e mai puțin cunoscut, el, spațiul, cu atît nervul pare să se trezească și să se adune, pentru că scrisul e ca dragostea, fie mereu nouă și tînără, firește nimeni nu îndeamnă la păcat, dar așa, fiindcă veni vorba. Deci nu acasă, că te cam turtesc pereții și telefonul, mai trebuie plătit gazul, cîte o așteptare la castraveți nu se produce în afara persoanei tale, dar ce facem cu cele trei mii de volume, dacă nu încă pe atîtea, cînd nu te rezumi la ceea ce rămîne în urma selecției anuale, că mai scriu și prietenii? Recunosc că la mare am azvîrlit — sînt ani de atunci, scriam la „Tentația unu" — cu un ceainic de porțelan pe terasă, din pricină că nu-mi plăcea conversația desfășurată la două noaptea de niște persoane de altfel foarte simpatice și în vacanță. Motivul trebuie căutat în absența acelui spate de acasă, degeaba s-au găsit amici care au pretins a fi atinși de schijele respectivului obiect, pînă la urmă plătit lui Acsin cu treizeci și șapte de lei. Dar mai era un motiv, dacă nu cauză de-a dreptul. Cred că, în prezența sîrmosului meu terier Foxy, n-aș fi îndrăznit să arunc cu samovarul. M-aș fi închis la mansardă și, cu mitraliera pe rotule și reflectînd din cînd în cînd la calitatea dubioasă a plombaginei că e bine să scrii în dublu exemplar, vorba lui Băieșu, aș fi fost mult mai blînd, cum de altfel sînt pe dinafară cînd nu-mi iese și n-am obiecte volante la îndemînă.

Al. Paleologu

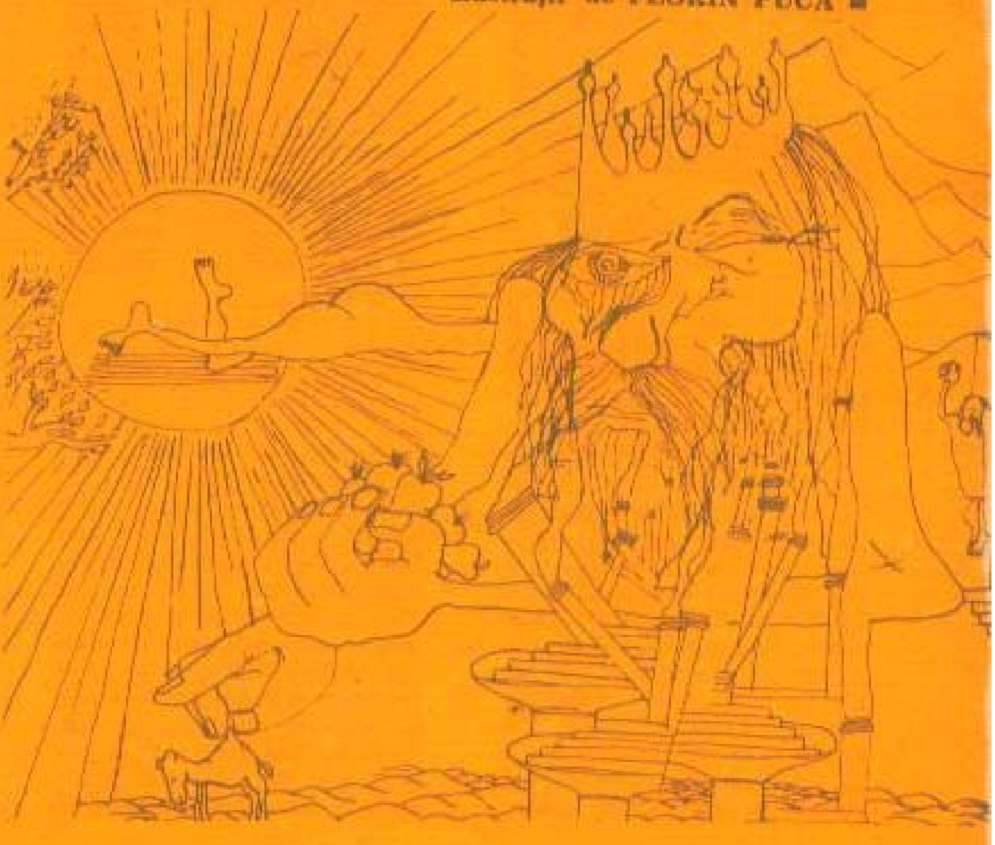
În ce atmosferă sau în ce condiții prefer să lucrez? Dacă nu pare indecent a răspunde public la asemenea întrebare și dacă socotiți că răspunsul meu poate interesa anecdotica literară, pe care, eu unul, din frivolitate, nu o disprețuiesc, iată-l:

Nu știu în ce atmosferă și în ce condiții aș „prefera" să lucrez, dar le știu pe cele în care lucrez efectiv. Nu cred că treaba aceasta merge după preferințe; cred că ascultă de o fatalitate obscură, de un soi de ursită individuală. În ce mă privește, făcînd abstracție de etapele preliminarii, care seamănă cu lenea dar sînt contrariul ei, reveria și lectura, tolănit pe canapea, plimbările, nu atît prin parcuri cît pe străzi bătrîne și nu prea umblate, făcînd, zic, abstrac-

ție de aceste etape fără de care lucrul propriu zis îmi e cu neputință, trebuie să mărturisesc că de cîte ori am avut ceea ce se cheamă „condiții optime", liniște, scutire de angaralele cotidiene, cadru bucolic (Sinaia, Văratec etc.), m-am simțit, recunosc, foarte bine, dar nu am reușit să fac nimic. Tot ce am scris, am scris numai acasă, între drumurile la pîine, lapte, piață sau la diversele administrații publice pentru plățile și treburile ce incumbă unui cetățean, cap de familie. Cine vrea mă poate suna la telefon, mă poate pisa cît poftește. Am caracter bun în privința asta (ca și în destule altele). Membrii familiei mele pot intra oricînd în camera mea de lucru, mă pot întrerupe oricînd cu problemele lor, cărora le acord aproape totdeauna prioritate. Nevastă-mea, care are, cum se cuvine, o mare prețuire pentru scrisul meu și un deosebit respect pentru munca mea, vine adesea să-mi spună cîte ceva, iar eu îi aud glasul cu plăcere, chiar dacă nu o ascult decît cu o ureche distrată (ceea ce-mi amintește de prima scenă din *Nunta lui Figaro*).



Ilustrații de **FLORIN PUCA** ■



Al. Piru

Am dorit întotdeauna să scriu la o masă lungă de stejar, ca acelea pe care le-am văzut în castelele medievale, într-o cameră spațioasă cu tavan înalt și ferestre mari, luminate ziua de soare, dînd într-un parc cu arbori înalți, rămuroși. Realizez în parte această ambianță în casa

În ce ambianță vă place să lucrați?

mea, lăsînd ușile tuturor camerelor deschise, astfel ca să pot privi pînă în strada plantată cu tei și salcîmi bătrîni. Pe masă am întotdeauna multe cărți, reviste, scrisori care așteaptă să răspund, ceva de băut (dar nu beau mai niciodată singur), cafea, țigări. Citesc sau scriu cînd sînt liber, mai mult după amiaza și noaptea, pînă la miezul nopții, rareori mai tîrziu, din nefericire prea mult ce mi se cere și prea puțin ce aș vrea să fac eu însumi. Dar sînt disciplinat, bucuros că nu sînt trecut cu vederea, că există reviste care să mă ia în seamă. Mă achit pe cît pot de obligații. Mulți, auzindu-mă vorbind, îmi cer textul pe care presupun că l-am scris înainte. Însă eu îl scriu după ce l-am expus oral. Pentru mine scrisul e o ceremonie. Nu pot să scriu decît acasă, la masa mea, singur, printre cărțile mele, conversînd cu demonul meu.

Nicolae Prelipceanu

Ambianța în care îmi place să scriu? Dar dacă nu-mi place să scriu? Cineva sau chiar domnia ta mi-a (mi-ai) sugerat să-mi descriu biroul. Adică masa pe care — vezi doamne — scriu. Dar dacă n-am birou? Încă. În mod normal ar trebui să urmeze: dar dacă de fapt nici nu scriu? În ciuda celor care ar spera această urmare, ea este alta. Reluăm. N-am birou, nu scriu, nu și nu. Atunci, veți spune, de ce nu ne lași în pace? Răbdare, am să vă las. O clipă. Cel mai tare și mai tare îmi place să scriu... Dar revin, n-am ambianță. Mă gîndesc, senin, că nici n-o să am vreodată. Altceva trebuie pentru scris. Vine, sigur, o vreme cînd, începînd să devină scrisul un tabiet, ai nevoie de o anume ambianță (de ce nu un „ambient"? de ce nu?) dar orice — cum vine, așa (sau altfel) și trece. Mi-au plăcut și mie la douăzeci și ceva de ani o mansardă, un dulap vechi și uitat și un pat desfundat. Pe urmă au început să-mi placă două camere dintr-un bloc nou-nouț, într-una scriam, în alta dormeam. Pe urmă te miri ce altceva, pe urmă un alt bloc, cine știe cîte camere (dar tot una singură ca-n trecut...), pe urmă o altă mansardă... Pînă cînd, cine știe, un subsol răcoros și adînc, o liniște mare-mare-mare. Una peste alta, ambianța în care îmi place să scriu este libertatea. Dar poți să te eliberezi cu totul de toate? Te poți elibera, de pildă, de prejudecăți? De ale altora, da. De ale tale? Pînă la urmă sigur că te eliberezi, domnule cu același nume, și de ale dumitale. Dar îți mai vine să scrii?

Dinu Săraru

Întotdeauna îmi pregătesc cu o grijă școlară paginile, două cîte două, cu indigo la mijloc, mi le pun teanc pe marginea biroului, perii literele mașinii de scris cu o plăcere întotdeauna mai mare decît scrisul, aleg teancul de discuri care mă vor însoți și mă vor izola de tot și de toate, mă așez cu ambiția cosașului care știe că a trecut și Sfîntul Ilie și precis se scutură floarea de fîn, dacă nu cumva s-a și scuturat, așa că nu mai poate amîna cositul, n-are încotro și cînd, în sfîrșit, s-a împlinit sorocul și în încăperea întreagă izbucnesc acordurile *acelei* melodii iar eu bat zdravăn cu degetul pe prima clapă, „Doamne, ai dat, Doamne, și e așa cum mi-am visat", sună dincolo telefonul și nu vrea nimeni să răspundă și se duce dracului starea atît de migălos alcătuită din atîtea nimicuri ridicole și, firește, las mașina de scris și ridic receptorul.

— Da — strig eu disperat cu gîndul la începutul dialogului pentru că mi-e mai ușor să încep un capitol cu o linie de dialog. Da!

— Ce faci? îl aud pe Adrian Păunescu...

— Ce dracu să fac? M-am apucat să scriu, însă e limpede că toate pregatirile mele nu mai au nici un rost.

Sau recunosc glasul șefului formației de pompieri de la Teatrul Mic, colonelul Stroie, care ține să mă asigure foarte milităresc, evident, că „La Teatrul Mic nu s-a întîmplat nimic deosebit!"

— Atunci de ce dracu mă mai suni? îl întreb eu exasperat.

— Ca să fiți liniștit, se justifică el nedumerit. Să stați liniștit, să vă vedeți de treabă liniștit. Cît stau eu aici să fiți liniștit.

— Bine, zic eu, dar să nu mă mai suni decît dacă ia foc teatrul!

— Am înțeles, zice el. Stați liniștit. Cît sînt eu aici, nu ia!

Sau directoarea adjunctă.

— Ce faceți? Lucrați?

— Lucrez, mint eu, evident, fiindcă n-am apucat să bat decît linioara de la începutul dialogului.

— Bine faceți. Nu e nimic deosebit, atîta doar că a răgușit Doamna — nu mai spun care, ca să nu-mi mai pun în cap și alte Doamne cum mi s-a întîmplat cu o Doamnă pe care în roman am numit-o „Marea dirijoare", recunosc destul de transparent, însă lipsa ei deconcertantă de umor, atît de tipică, totuși, pentru prea mulți artiști autentici, a făcut-o să nu mai vadă că, de fapt, prin drama ei cu

denunțam nefericita conjunctură care împinge artistul la cameleonism ca să supraviețuiască prin operă. Însfîrșit.

— „Doamna" — și-a pierdut glasul, a fost frig aseară în scenă, știți bine, și acum nu mai poate scoate un cuvînt, așa că e absolut obligatoriu să suspendăm...

— Nu suspendăm nimic, strig eu în receptor, ai înțeles?! Jucăm altceva și zic „Maestrul și Margareta"! „Maestrul și Margareta", fiindcă e aceeași rețetă, altfel pierdem douăsprezece mii de lei și cu programele paisprezece.

— Lipsește... și-mi dă numele unui alt Maestru. I-ați dat voie să filmeze la Brașov.

— Îl căutăm la Brașov, zic eu, și-mi și iau cu mîna liberă haina pregătită și ea cu grijă pe spătarul scaunului din sufragerie. Vin acum, pînă ajung mi-l găsiți la Brașov. Vedeți cînd are tren, regizorul tehnic să mobilizeze trupa, caută-l pe Marcel să demonteze „Diavolul" și să înceapă imediat montarea „Maestrului". Salut.

— Ce faci? mă întreabă senină nevastă-mea pe care o rugasem iar, a o suta mia oară, „dragă, azi dimineață m-apuc să bat la mașină, am și eu chef în sfîrșit, răspundeți voi la telefon, fiindcă dacă bat prima pagină nu mai plec de la mașina de scris și parcă îl aud pe Valerică Râpeanu, „Ce faci, dragă, cu cartea? Mai lasă teatrul! Știi cum zicea Breslașu: „Dacă tot stăm în ședințe cînd ne mai scrim cărțile?" — și are dreptate, de patru ani se ține de capul meu; pînă și fata de la tutungerie care citea pe sub tejghea pe Guță Băieșu, mi-a zis „Așteptăm, așteptăm!"

— Ce faci — zice nevastă-mea? Pleci?

— Oprește, tu, patefonul și să nu umble nimeni la mine pe masă, mai apuc eu să zic și am și ieșit pe ușă.

Nu mă dau bine jos din mașină și colonelul Stroie, de care și uitasem, se repede milităreste la mine:

— Tovarășe Director, vă raportez că în Teatrul Mic nu s-a întîmplat nimic deosebit, cum v-am raportat și la telefon...

— Păi dacă nu s-a întîmplat nimic deosebit, de ce dracu mai luăm leafa aici? îl întreb eu cu gîndul la linuța de dialog cu care începusem și dimineața asta atît de fericit lucrul.

— Așa e, — cade el de acord, disciplinat, cu mine — atîta doar că a răgușit doamna...

— Și s-a dus dracul spectacolul, adaug eu urcînd scările, cîte trei odată...

— Nu-l găsim pe maestru — vine înaintea mea directoarea adjunctă, nu filmează la Brașov ci la Bran, pe munte, și acolo nu e nici un telefon...

— Nu mă interesează, strig eu intrînd în Birou. Găsiți-l! Nu pierd astăseară banii, nici mort...

— Tovarășul Țeposu de la Flacăra zice secretara cu liniștea ei cu adevărat fericită, chinuindu-se să țină în echilibru un turban și cît și ca Turnul din Pissa.

— Ce-ți lipsește ție turbanul ăsta cînd și așa ai doi metri înălțime? Unde dracu ai văzut moda asta? Însă ea zîmbește liniștită, mi se pare că e și hipotensivă, cred că s-a sculat la patru ca să învîrtească turbanul și să-l prindă cu o mie de ace, putea să înceapă și al treilea război mondial și dacă mai avea de pus o agrafă nu renunța...

— Da, Tovarășe Țeposu, la ce spectacol vrei să vii? — fiindcă sînt sigur că acest critic tînăr, cu o înfățișare de reporter la un magazin cu trei milioane de exemplare, la secția „Evenimentul pe glob" și care e, într-adevăr, un critic de vocație, nu mă caută să mă întrebe ce mai scriu...

Și el, culmea, de data asta, *pentru prima dată*, vrea să răspund la o anchetă cu privire la ambianța în care îmi place să scriu...

Cînd băteam la mașină moartea lui Pătru din „Niște țărani", pe la vreo unsprezece dimineața, la o fereastră din Bulevardul Republicii, unde locuiam pe vremea aceea, am mai spus mi se pare, a început o asemenea ceartă între soția mea, exact atunci în criză de exigență pedagogică și fetele mele foarte guralive, încît cred că lacrimile care-mi cădeau pe clapele mașinii de scris erau nu numai de părere de rău pentru Pătru cel scurt care murea ci și pentru mine...

Cu excepția Slătioarei unde sînt eu cu adevărat acasă, nu-mi amintesc o zi întreagă la mașina de scris, în sfîrșit izolat de tot și de toate, cum mă pregătesc cu atîta ipocrizie chiar și față de mine de fiecare dată...

Scriam odată la România literară, aveam o rubrică, „Note și Contra-note" și cred că era citită de vreme ce redactorul șef insista să nu fiu scăpat din ochi și mă căuta el să-mi aducă aminte să dau materia la timp, dar bineînțeles că și gazetăria o fac tot în ultimul moment și am uitat să scriu ce aveam de scris pentru săptămîna aceea și mi-am adus aminte deasupra Vienei, la zece mii de metri altitudine, în drum spre Londra, așa că m-am apucat să scriu cu urechea ațintită la niște zgomote suspecte, pentru mine, pe dedesubtul avionului; nu intrase trenul de aterizaj cum trebuie la locul lui

— Ce dracu fac? — l-am întrebat pe vecinul meu care văzîndu-mă mai alb la față și scriind de zor sînt sigur că bănuia că-mi fac testamentul...

— Nu e nimic, pînă la Londra au timp să tragă trenul de aterizaj.

În ce ambianță vă place să lucrați?

— Ajungem? întreb eu cu speranță...

— Cum să n-ajungem, răspunde el foarte liniștit. N-am plecat să ajungem? Însă argumentul era de o enormitate a stupizeniei desperantă pentru mine care am învățat bine că un avion nu cade decît o singură dată, fiindcă nu s-a văzut avion care să cadă de două ori în toată istoria aviației. Am avut noroc și rubrica a ajuns la timp, a apărut în ziua cu pricina, iar redactorul șef a avut și el umor ca să scrie sub numele meu „octombrie 197... deasupra Vienei". Vreau să spun că gazetăria m-a învățat să scriu în orice condiții, cu telefoane, cu dialoguri neprevăzute, cu întreruperi, cu Televiziunea care mi-a mîncat zece ani buni din viață, cu Teatrul Mic care m-a făcut să întîrzii patru ani tipărirea volumului doi din „Dragostea și revoluția", volum subintitulat parcă pentru mine simbolic „Cei care plătesc cu viața", cu „Te caută Păunescu", la el ai zis că pot să te întrerup... cu foile de hîrtie două cîte două și indigoul la mijloc, așezate în teanc, cu primele acorduri ale melodiei aceleia — și bineînțeles că bucuria pregătirilor a rămas mai mare ca bucuria scrisului. Însă la Slătioara, cu ferestrele dînd spre Măgură, toamna ca o vulpe roșie, cu mestecenii mei ca niște lumînări uriașe aprinse de un soare melancolic, cu nucii din crengile cărora nu mai ostenesc să cadă frunzele de aramă, cu șuierul brazilor în care s-a năpustit vîntul lui octombrie după ce a dat întîi bruma și cerul te lasă să crezi că poți să vezi prin el pînă la capătul pămîntului unde o fi el, cu luna uitată la prînz ca o lacrimă de sidef pe obrazul acestui cer, la Slătioara îmi place mie să bat la mașină, nicăieri nu-mi închipui o liniște mai fericită...

— Să trăiți — m-am trezit într-o dimineață cu Petre al lui Toma. Stătea cu coatele rezemate de pervazul ferestrei mele deschise și se uita la mine cum bat la mașină.

— Mai scrieți un roman? — mă întreabă el rîzînd cu dinții lui de viplă pe care eu, în „Niște țărani" i-am făcut de aur, „un material"... vorba lui, „de unde să fie aur, m-a înșelat și pe mine ovreiul ăla de la Craiova care a pus dinți la toți în Slătioara și la cine îi avea pe ai lui buni, îi scote pe ăi buni, fără durere, nu știu cum dracu făcea, că nu simțeai nimic pe loc, și punea de aur, adică material, un fel de material — nu era aur, bunînțeles, fiindcă la unii a și cănit..."

— Mai scrieți un roman? mă întreabă Petre al lui Toma întinzînd mîna pe fereastra joasă peste mașina mea de scris, ca să dăm noroc...

— Noroc, zic eu care nu mai am încotro. Și ce zi frumoasă și ce lumină și ce liniște, la Slătioara, unde nu vine nimeni...

— Tot cu noi? mă iscodește el rîzînd cu dinții lui de viplă lucitori și din cauza lor și fața lui mi se pare mai veselă.

— Tot, răspund eu ca să scurtez lucrurile...

— Da! fără Năiță Lucean, dacă el a murit...? găsește Petre de cuviință că Năiță nu mai poate avea nici un rost în carte de vreme ce nu mai e în viață...

— Ce faci?, îl întreb și eu, amuzat. Nu mă pot supăra pe eroii mei.

— Aveam o problemă, însă cînd sînteți mai liber, nu e graba chiar mare...

— Ce?

— Iar l-a bătut azi-noapte pe fiu-meu, Gogu. Venea de la mat, a băut și el o sticlă de bere, ca omul cu minte, și a plecat acasă cu mîinile goale, ca omul care n-are nimic cu nimeni, altfel își lua și el ceva la îndemînă, lua dracu securea, însă se poate să umbli cu securea la brîu prin Slătioara în zi de sărbătoare?

— Și? întreb eu care îmi dau seama că s-a dus dracu și liniștea de la Slătioara.

— Și în dreptul lui Ion al Popii Bogatu au sărit pe el patru, ai lui Horia, și acum plînge acasă, om mare, de treizeci și patru de ani... Plînge ca un copil.

— Și? întreb eu iar, acum mai fără chef.

— Păi, e a treia oară de cînd îl dejală nemernicii ăștia și el n-are nici o vină. Cum adică, bei o bere și te dejală?

— Și? zic eu iar nedumerit.

— Și vream să vă întreb pe dumneavoastră, bătaia asta n-are și ea un sfîrșit? Pînă cînd o să-l bată? Ziceam să dați un telefon primăriței că milițienii i-a amendat pînă acum cu cîte o mie de lei, însă ei plătesc și nu mai termină cu bătutul. Hai să-l vedeți cum plînge, om mare, ca un copil!

Trebuie să mă duc, nu? Nu sînt eu de la ei din sat, nu mă au ei pe mine omul lor de încredere? Vorba lui Petre: ei la cine să se ducă, dacă eu tot am venit la Slătioara și altă treabă, decît să scriu la roman, nici nu am?!

Așadar îi strig din mers nevestii-mi, să oprească ea patefonul care tocmai melodia *aceea* o făcea să plîngă în liniștea fericită de la Slătioara, unde e locul cel mai bun pentru mine să scriu și eu romanul pe care nu-l mai termin...

Petre Sălcudeanu

Cînd ai ce mărturisi, cînd adevărul nu-ți dă liniștea necesară să trăiești pînă nu-l dezvălui, nu mai contează atît de mult, ambianța și condițiile în care lucrezi. Asta mai ales cînd ești tînăr. Nevoia de liniște, de calm, de atmosferă adecvată pen-

În ce ambianță vă place să lucrați?

tru scris vine mai tîrziu, cînd înțelegi că truda pe colțul mesei te lipsește de o altă dimensiune a creației, profunzimea. Ea, aceasta de pe urmă, te cheamă și te recheamă la un mod de viață propice propriilor tale destăinuiri. Și atunci între tine și mediu se naște o fraternitate greu de dislocat, atmosfera are valoarea aerului pe care-l inspiri iar calmul dimprejur îl plătești cu vacarmul interior, neastîmpărat pînă la durere.

Scrisul pentru mine este o profesie; poate de aceea doresc nu liniștea ci însingurarea. Un scriitor este singur chiar și atunci cînd fizic se întîmplă să nu fie. Un scriitor este un suflet chinuit chiar și atunci cînd deseori îl vezi cu surîsul pe buze. Un scriitor este al nimănui, de aceea se vrea al tuturor. Un scriitor este un suflet bîntuit de întrebări și mai ales de răspunsuri pe care nu le poate da.

Ambianța cea mai bună pentru un scriitor ar trebui să se afle în afara lui, să fie mai puțin tracasat, mai puțin tras-împins, mai... și să poată plînge fără să-l vadă nimeni, în afară hîrtiei și creionului.

Eugen Simion

Scrisul nu este un chin, nu-i nici o continuă sărbătoare. E un act fundamental de existență, un exercițiu de răbdare și, din cînd în cînd, scrisul este o imensă bucurie a spiritului. Scriu totdeauna dimineața, numai în preajma cărților mele și, dacă se poate, fără prea mare agitație în jur. Nu mă claustrez în biroul meu, îmi place ca spațiul în care lucrez să fie deschis, cărțile să respire în voie și eu odată cu ele. Scriu relativ repede (după ce am depășit momentul dificil al debutului), fără un plan îndelung chibzuit. Scenariul cărții sau al eseului se configurează pe măsură ce înaintez în analiză. Îmi place să fie ordine în jurul meu, cu excepția cărților pe care tocmai le consult: ele pot sta oriunde. Nu-mi place să ascult muzică în timp ce scriu, dar scriu uneori o carte cu/pe motiv muzical. *Dimineața poeților* este scrisă în compania lui Vivaldi.

Scrisul este, în fapt, o prelungire a lecturii. Citesc de regulă după amiază și seara, întins pe canapea. Sînt două feluri de cărți: unele legate de subiectul (tema) ce mă preocupă, altele care nu au nici o legătură cu obligațiile mele critice imediate. În categoria din urmă intră cărțile de filozofie, scrierile clasicilor etc. Cînd sînt descurajat și critica literară mi se pare o zădărnicie, citesc pe Thibaudet. Spiritul lui robust este contagios. Mă odihnesc cu Thibaudet. Barthes mă provoacă, el este mereu împotriva cursului firesc al lucrurilor, ca și Călinescu. Lectura din ei este ca alcoolul: stimulează circulația ideilor...

Scriu pe foi dictando (deprindere de tinerețe), cu peniță clasică (greu de procurat azi), beau cafea preparată de mine, nu fumez și nu-mi place să vorbesc despre proiectele mele literare. Ce-ar mai fi? Mai este bucuria cărții tipărite. Cîteva zile mă simt, cu adevărat, fericit după ce-mi apare o carte. Apoi emoția dispare, reintru în normal, citesc, scriu, mă duc în provincie să-mi văd mama și surorile, merg, uneori, la întîlnirile cu cititorii mei (de regulă profesori de română), îmi țin cursurile la Facultate (12 ore pe săptămînă), din nou citesc și mă pregătesc, din nou, să scriu. Nu spun că mor dacă nu scriu, dar pot spune că scrisul a devenit o dimensiune esențială a existenței mele. Plăcere sau datorie? N-aș putea răspunde. Scrisul este un act care-mi ordonează viața, în orice caz.

Alex. Ștefănescu

Am scris, de-a lungul timpului, în cele mai diferite locuri: în tren, sub ochii unor pasageri înclinați să creadă că sînt un controlor C.F.R., în camere de hotel cu două paturi, în timp ce necunoscutul din al doilea pat dormea sforăind, la redacție, asaltat de veselia simpatică a colegilor și de interpelările șefilor.

În prezent, am o cameră de lucru numai a mea, într-un apartament de pe Calea Moșilor, la etajul trei. Pe fereastră nu văd decît curtea interioară, de unde răzbat glasuri de copii și, din cînd în cînd, zgomotele de metronom drăcesc de la bătutul covoarelor. Ca să întrerup contactul cu lumea din afară, pun în funcțiune un casetofon, de obicei cu muzică disco. Camera este tapetată cu rafturi de bibliotecă în care cărțile stau așezate în ordine strict alfabetică, după autori. Mai am și un fișier cu patru mii și ceva de plicuri care cuprind informații despre tot atîția scriitori români (date biografice, bibliografie, articole despre ei decupate din reviste, interviuri etc.).

Biroul propriu-zis la care lucrez este burdușit cu hîrtie de scris, indigo, creioane, stilouri. În dreapta am un telefon (în cuplaj). În stînga — o mașină de scris. Cînd

trec de la scris la citit mă mut într-un pat îngust, mă întind pe spate și îmi aprind o veioză fixată deasupra capului. Din cînd în cînd sună telefonul și aproape întotdeauna răspund, deși sînt în criză de timp și știu că mă caută oameni care îmi cer, nu îmi oferă ceva.

De scris, scriu cu stiloul pe o ciornă și apoi dactilografiez, dar cînd sînt foarte grăbit sau am de redactat un text care nu mă pasionează scriu direct la mașina de scris (bat cu un singur deget, mijlociul de la mîna dreaptă, de zece ani; alți zece am bătut cu arătătorul, dar de la un moment dat am simțit că pur și simplu mi se tocise și a trebuit să-l schimb).

Cărțile așezate în ordine alfabetică, fișierul, rechizitele frumos rînduite îmi creează plăcuta senzație că mă aflu la un pupitru de comandă ale cărui butoane le cunosc perfect. Dar cînd lucrul începe să mă absoarbă, uit de toată această organizare: casetofonul bîzîie neputincios, cu caseta terminată, foile de hîrtie stau răvășite în jurul meu, iar ceașca de cafea demult golită se lasă dusă din cînd în cînd la gură cu un gest reflex și inutil (la fumat am renunțat în 1977).

Gheorghe Tomozei

Sînt autori care scriu oricum, oriunde, pentru care nu există necesitatea unei „atmosfere" deosebite (compusă sau de gata), autori năstrușnici (cineva scria doar în frac, cu capul înfipt în țilindru, altcineva în veșmînt adamic) și autori ca mine, fără mari pretenții.

„Mioritică" sculptură de IUSTIN NĂSTASE

Cutare scria prevăzut cu moșie și slugi. Eu mă mulțumesc îndeobște cu o biată odăiță. Cred că n-aș putea scrie într-un salon (nici... saloon) dat fiind că din copilărie (copilie) m-am deprins, adică m-au deprins cu încăperi modeste, de nu umile. Cutare scria avînd în preajmă tava de argint cu flaconul de Xeres, brumat. Eu nici de cinstita apă n-am nevoie. Cutare se împroprietărea cu hîrtie de Japonia și cu styluri ori pene exotice. Eu m-am sprijinit în cîrja creionului pînă să dau de blestemăția numită hilar pix. Scria Maiacovski în birjă, copitele lovite de asfalt servindu-i de metronom (cînd stîng, cînd... dreptul!) și chiar în tramvai care și eu aș scrie într-unul numai să fie cu cai. Scriu unii dichisiți și dulgheriți cu briciul. Eu port, în recluziunile de la Cîmpulung, o falnică barbă de trei zile, cu spic alb fiindcă nu-mi mai las cam de multișor barbă... albastră.

Dar ce fel de tabieturi am eu? Nu scriu înainte și, doamne ferește!, după... duel. Nu scriu în safary și nici la „Ritz". Nu pot scrie în Boeing sau Tupolev, clătinat fiind de mișcările de glezne ale stewardeselor.

Și, în fond, ce-mi trebuie mie ca să pot scrie?

Nimic excentric. Am în primul rînd nevoie de pace. Dacă se poate și vreau să se poată, o pace planetară.

Am nevoie de dragoste. Nu vreau să fiu neapărat iubit cît îmi doresc să pot iubi... Vreau să mi se iubească nu biografia ci meșteșugul. Am, în truda mea, nevoie de încredere. Și de respect. E fioros de greu să ajungi scriitor, e apocaliptic de greu să rămîi scriitor și uite, vine adesea Neica Nime și-ți suflă în lampă și în creier și în speranțe, măturîndu-ți literele de pe filă.

Nu poți scrie fără a avea convingerea că de Scrisa ta, cetatea are nevoie ca de pîine.

Și... cam atît.

O masă, fie ea și de brad. Eminescu visa și-o „sofă roșie", fie și o sofă. Roșie, de nu se poate altcum. Și-un foc în sobă, nu prea timid. Și un caiet liniat. Cu linii orizontale, dacă nu cer prea mult.

Și o picătură de liniște. De bucurie.

Și, hai s-o spunem pe-a bună, iertare de vorbă proastă, iertare pentru exagerațiune, da, da, de trei ori da, avem nevoie de un strop de fericire. Dacă se poate, un strop din acest strop s-ar cuveni să ne revină în exclusivitate, nouă. Să-l trăim pe el, pe stropul de strop. Să ne îndulcim cu el. Nu e de rușine acest gînd...

Cam atît mi-ar trebui pentru a avea condiții normale de scris. Normale, adică sublime.

P.S. Am uitat să pomenesc de talent. N-avem ce face, e nevoie și de Dînsul. Cît despre geniu...

Doina Uricaru

În ultimii ani am fost întrebată din ce în ce mai des *cum scriu* dar mai ales *cînd scriu*. Nu aștepta nimeni de

la mine un răspuns romantic și nu cred că era vorba de o curiozitate vtnind ceea ce îndeobște numim tabieturile unei existențe. Biografia mea se complicase, aveam deja doi copii, dar ea părea să nu împiedice scrisul, dimpotrivă. Pe deasupra lucram ca secretar literar la un teatru unde mergeam adesea și după-masa ori seara, la repetiții, premiere, făcînd de toate, de la lectura de text și pînă la protocol, de la afiș și caietul de sală pînă la urmărirea spectacolelor în turneu. Apoi m-am transferat ca redactor la editura Eminescu și în răstimpul acesta de șapte-opt ani am tipărit *Jugastru, sfiala*, *Vietăți fericite*, *Natură moartă cu suflet*, *Mîna pe față*, apoi ediția integrală a poeziei lui Dominic Stanca, un prim volum dintr-un eseu monografic despre Emil Botta, proiectat în două volume... E drept că de cîte ori mi se puneau întrebări din acestea fatale și retorice mă așteptam să urmeze tot soiul de sfaturi și constatări, penibile pentru mine: „arăți obosită", „odihnește-te", „nu te mai omorî cu firea", „mai fă o pauză" „mai vino și tu pe la cenacluri să te mai vadă criticii". Totul se transforma într-un soi de conversație englezească „cu și fără profesor" despre cum e vremea literaturii și vieții mele. Mai rar sau aproape deloc am fost întrebată *cînd citesc* dar poate că lucrul acesta e de la sine înțeles sau are atîta importanță încît îl tratăm la fel ca pe orice lucru grav ca și cum n-ar exista.

Răspunsul meu la aceste întrebări lovind chiar rana unui profesionalism al scriitorului ce nu poate fi numai scriitor, răspunsul meu deci a fost mai totdeauna un surîs. Un surîs ca un bisturiu pe dinlăuntrul celui ce surîde. Modul meu de a mă apăra de această indiscreție dureroasă ori numai patetică, a fost și unul livresc, nu doar facial sau factice, după cum vor fi crezut unii cărora le voi fi părut prea zglobie, ori prea senină. Surîdeam și în același timp memoria mea făcea o piruetă ironică, jucîndu-se de-a recapitularea diverselor *locuri de scris* pe care le cunoscusem. Revedeam filme ale amintirii: camera de lucru a lui Goethe (ce pupitru înalt pentru scrisul în picioare arătat vizitatorilor!), masa de scris a lui Schiller, biroul lui Alecsandri cu obiectele lui însoțite de etichete și explicații muzeale, casa lui Hașdeu, părînd atît de artificială și bombastică deși a fost locuită de o dramă reală și îngrozitor de simplă... Revederea acestor *locuri pentru scris* (și pentru trăit, în cele din urmă) îmi făcea bine căci nu exhiba decît niște scenografii ale absenței scriitorului (și omului), întotdeauna liniștitoare, așa cum sînt lipsite ele de orice urmă de tensiune, precum un muzeu sau panoplie cu arme ucigașe simetric așezate. În schimb *confesiunile despre scris* mă nelinișteau și surîsul meu avea toate șansele să se tulbure: orele de dictare ale romanelor scrise de mîna Annei, așa cum le-a trăit Dostoievski împreună cu femeia ce-i va deveni soție, zilele de meditație ale călugărilor din mănăstirile creștine care precedau în mod obligatoriu, ca o asceză, lucrul lor de *copiști*, iar nu de scriitori. Surîdeam totuși cu toată ironia și melancolia mea care țin de o gimnastică a surîsului și seninătății. Îmi aduceam aminte de toate aceste spații și timpuri ale scriiturii, de niște confesiuni ale lui Barthes, apărute în *Le Monde*, sub un titlu absolutizator și dogmatic *Un rapport maniaque avec les instruments graphiques*. Se vorbea acolo despre regulile și protocolul scriiturii („au sens monastique du terme"), despre stilouri și penițele lor, despre ispita de a le cumpăra, despre mașina de scris și scrisul de mînă, despre scrisul și cititul *la masă (al rigorii)* și lectura făcută *în pat* (aleatoare, aparținînd bucuriei și plăcerii). Se vorbea despre cărți și despre ce poate fi un funcționar scriiturii, un maniac al ideii...

Surîdeam și mă închipuiam o ființă cu tabieturi, cu manii, organizată, vorbind grav despre orele ei de scris, despre masa ori biroul ei gol sau acaparat de fișe. Surîdeam gîndindu-mă la împărțeala pe care o face Barthes, justificată de existența unui *timing* regulat și a unui *timing* întîmplător al scrisului. În surîsul meu se adunau toate aceste fragmente „livrești" toate aceste texte despre alte existențe, texte despre cum s-au făcut alte texte... Căci orice am crede pînă la urmă livrescul e tot o felie dintr-un existențial devenit text înaintea altor texte, care la rîndul lor sînt revanșa pe care și-o ia natura ajungînd natură și luptă a ființei cu sine. *Cum scriu? Cînd scriu? Cum citesc? Cînd citesc?* Deocamdată trăind într-un timp al surîsului, în care scriu *oriunde*, *oricum*, adică la orice masă, cu orice fel de creion și stilou, cu orice fel de dimensiune de fișă, fără dictafon și fără secretară... Deci deocamdată totul se reduce la a avea o fărîmă de timp pentru citit și pentru scris. Fărîma aceasta e pentru mine una a nopții și poate dura între orele 22 și patru dimineața și chiar mai mult, cît rezistă noaptea să fie albă. Așa am scris *Apocrife despre Emil Botta* (în trei luni), așa am scris multe din poemele din *Natură moartă cu suflet*, *Vietăți fericite*, *Mîna pe față*. Fărîma aceasta e și una a zilelor și se împacă bine cu orice spațiu, fie că el e o masă cu un număr la Biblioteca Academiei sau biroul meu încăpător sau orice alt colț de lume unde poți avea oricînd loc pentru cuvintele citite, transcrise, șterse ori adăugîndu-se într-un jet limpede ca și cum mîna ți-ar fi condusă și tu n-ai fi decît această mînă care scrie. Nici un muzeu și nici o confesiune despre scris nu păstrează agonia și lupta (*agon*-ul) acestei gestualități lăuntrice și exterioare care e scrisul. Nici un document nu con-

servă lupta cu timpul, lupta cu profesionalismul artei sau servituțile care-o-deprofesionalizează. Surisul se stinge și el și livrescul nu mai e în stare să ne apere. Nici ironia, nici melancolia, nici compromisul. Pentru că timpul meditației și timpul scrisului nu ajung să fie niciodată mania unui scriitor, ci o speranță și un suris ca un bisturiu al posesiunii, o întîlnire binecuvîntată a lui *a fi* cu *a avea* și *a face*, a rănii cu propria ei vindecare. Restul sînt obiecte, amulete, etichete, confesiuni despre un dans al unei mîini a cărei mișcare îți este povestită. Într-un text locuit de o invizibilă dar esențială tensiune. Natura scrisului pare să fie numai suris cînd devine text despre natura scrisului. O bucată de bronz ori de ipsos copiind pentru curioși obrazul sau mîna artistului, o unitate de măsură cîntărind aparențe...

Nicolae Velea

Îmi place să scriu în agitație, tăiat de neodihnă. Scriu cu pixul, ba nu, cu creionul, fiindcă e din lemn și-l pot ascuți ori de cîte ori vreau eu. Așa trece mai ușor vremea.

Scriu pe lăzi de mere, să simt aroma lor, chiar dacă lăzile sînt goale și hîrtia nu se mai reazemă de carnea îmbujorată a fructelor, ci pe scîndura de fag bătută în cuie. De fapt, scriu pe amintirea merelor din copilărie.

Mai întîi scriu o propoziție, în general simplă, în care subiectul și predicatul să stea bine în picioare și să spună ceva adevărat. Dacă lada nu începe să scîrțîie (și nu suport deloc scîrțîitul, fiindcă-mi strepezește urechile), atunci trec și la atribute, la complemente, pînă cînd scîndurelele de fag încep să se îndoaie sub apăsarea creionului și din ladă încep să năvălească mere roșii și dolofane, așa cum mi-am închipuit eu întotdeauna cuvintele.

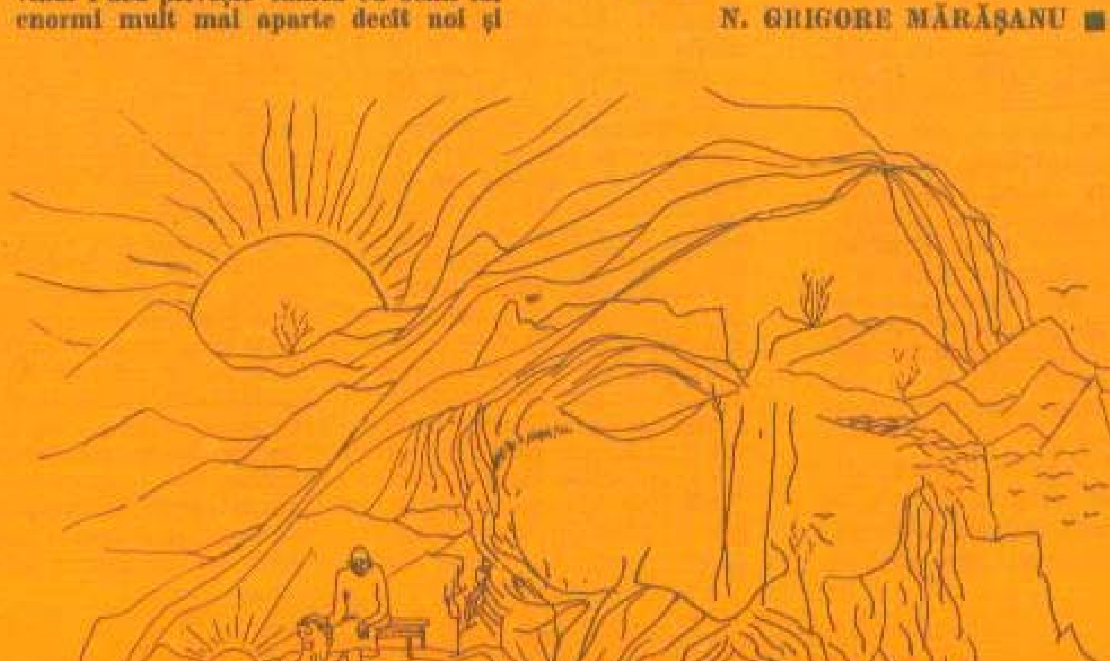
De-aia scriu eu tot mai puțin, pentru că sînt un pofticios și-am mîncat toate merele.

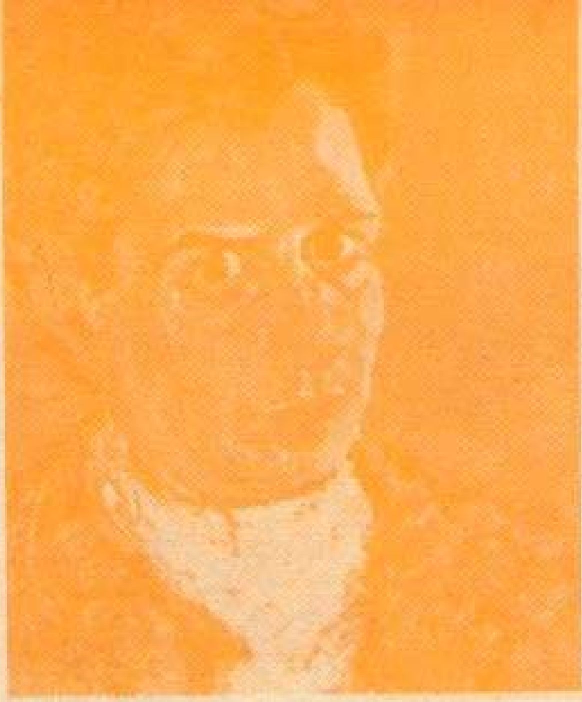
Pucă

Numele lui Pucă e predestinat să tulbure! Cînd l-am cunoscut la Mogoșoaia, locuia într-o scorbură, ca Danil Sihastru, și desena pe frunze de nuferi, culeși de o zînă de pe lacul în care, dacă privești atent, mai poți zări în adînc chipul Brancoveanului. Am stat cu el alături ore în șir și oricît l-aș fi îndemnat eu la cuvinte, el rămînea, reușea să rămînă în tăcere, într-o nedisimulată solitudine, rămînea privind. Pucă privește lumea cu ochii lui enormi mult mai aparte decît noi și decît alții. Privirea lui știe să dea aparențele la oparte, să ajungă la esența regnurilor și să scoată de acolo simboluri pline de năluciri și frumusețe.

Am constatat, îl iubim mulți pe Pucă! Atît pe omul cît și pe artistul din el. Iar cînd Florin Pucă îți ilustrează o carte — e un motiv de rară bucurie. Acum, ursul acesta sublim hibernează undeva pe Șoseaua Giurgiului. La vară, mi-a promis că va paște cinci pogoane cu zmeură nobilă, și, să-i mai taie dulcețile, o s-o stropească din cînd în cînd cu țărîi de culoarea lacrimei la sărbători!

N. GRIGORE MĂRĂȘANU ■





Un poet al culorii
N. TONITZA

Născut la Bîrlad, la 13 aprilie 1886, oraș în care avea să-și trăiască și adolescența, NICOLAE TONITZA, remarcabil reprezentant al școlii românești de pictură din prima jumătate a secolului nostru, devine, la numai 16 ani, adică în 1902, student al Școlii de belle-arte din Iași, instituție al cărei profesor, după o intensă și prodigioasă activitate artistică, avea să fie numit în 1933, pentru ca patru ani mai tîrziu să fie ales în înalta funcție de rector al aceleiași școli. Să adăugăm acestor cîteva date și faptul că, student la Iași fiind, își desăvîrșește ucenicia, din 1907 pînă în 1910, la München, în atelierul lui Hugo von Hubermann, și la Paris, în atelierul lui Edmond Jean-Aman. În ceea ce privește activitatea expozițională, vom nota că prima personală o va organiza la București, în 1921, după ce, între timp, participă la cîteva din marile expoziții ale vremii, cum ar fi primele trei expoziții ale grupării Arta Română. Tot pînă în 1921, organizează, împreună cu bunul său prieten Ștefan Dimitrescu, cu care a fost coleg la Școala de belle-arte din Iași, două expoziții, în 1916 și 1920. Mai tîrziu, în 1926, înființează, împreună cu Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato și Oscar Han, „Grupul celor patru", expozițiile acestora, anuale, stîrnind, de-a lungul celor 7 ediții, un real interes. Participă totodată la o sumedenie de alte expoziții, interne și internaționale, cucerind o serie de premii, cum ar fi, de exemplu, „Grand Prix"-ul Expoziției internaționale de la Barcelona (1929) și „Diploma de onoare" a Expoziției internaționale de la Paris (1937). În alt plan, cel al activității publice, face parte alături de George Enescu, Traian Săvulescu, Alexandru Sahia ș.a., din comitetul de conducere al „Societății pentru întreținerea raporturilor culturale dintre România și U.R.S.S.". Întregim acest succint curriculum vitae cu un amănunt deloc lipsit de importanță: de-a lungul întregii sale vieți, Nicolae Tonitza a publicat constant, articole și grafică militantă, într-o sumedenie de ziare și reviste de stînga: Tînărul muncitor, Avîntul, Socialismul, Cuvîntul liber. Deasemenea, de o remarcabilă ținută și onestitate este și activitatea de critic de artă, calitate în care devine, în anul 1922, prim redactor al revistei „Artele frumoase". Iată, din atîtea și-atîtea numeroase mostre, una, de deosebită căldură și adevăr privind opera lui Theodor Pallady: „Îți trebuie însușirea de-a te depersonifica, spre a putea face să intre în tine o altă lume sufletească superioară. Trebuie să te apropii cucernic și să asculți concentrat simfonia celui ce a săvîrșit opera, în tăcere mare și în singurătate. Nu vei întîrzia să te simți furat de înaltă și pură armonie, în care vei prinde rostul pauzelor și disonanțelor cromatice, vei sesiza candoarea unei forme care îți se părea defectă și vei dibui tîlcul ritmurilor literare care cu o clipă mai înainte îți violentaseră retina..." Cuvinte, gînduri, sentimente și judecăți de valoare ce s-ar potrivi, la fel de bine, chiar operei celui ce le-a formulat. În consecință, vom reproduce un fragment dintr-un comentariu semnat de maestrul Corneliu Baba care, cunoscîndu-l mai îndeaproape pe Nicolae Tonitza la Iași, a rămas în acest oraș, după cum mărturisește, nu doar două săptămîni, cum își propusese, ci... șaisprezece ani: „Deși activitatea lui Tonitza se desfășoară în perioada dintre cele două războaie mondiale, în care tensiunea creatoare a artistului era amenințată de caracterul nevrotic al urmărilor marelui flagel social, forma sa nouă în pictura românească rezistă sensibilității morbide a secolului — angoasa tragică a epocii nu-l biruie. La adăpostul lecției lui Luchian și copleșit de lirismul dramatic al sublimului martir al picturii românești, Tonitza n-a avut nevoie de savantlîcul dubios al descompunerilor recompuse și nici de încîlcitele enigme ale vremii. Pictura sa, la fel ca a marelui său dascăl, este cînd cîntecul fermecat al unui fluier cioplit, cînd arabescul și culoarea înfloriturilor fără pereche pe un vas de lut țărănesc. În simplitatea picturii amîndurora stă cea mai autentică lecție de meșteșug și de sinceritate. Luchian și Tonitza trăiesc alături în cea mai deplină înfrățire, strălucirea picturii unuia nefăcînd decît să dorești alături și pe a celuilalt."

Nici nu se putea o mai deplină și mai adîncă, mai de suflet cinstire a lui Nicolae Tonitza decît aceasta, venită din partea unui fost emul al său, el însuși un foarte mare artist al timpului nostru, așa cum au fost, și cum sînt și astăzi, și cum vor fi, în continuare, în pofida trecerii vremii, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonitza, Ciucurencu...

VICTOR NIȚĂ ■

Ajutăm un mare talent?

Cînd l-am văzut prima dată, nu avea nici patru ani şi jumătate. Mi-au vorbit despre Vlăduţ, şi profesorii şi părinţii. Am zărit cîteva crîmpeie din comportamentul lui obişnuit. Este fiul unor ingineri care locuiesc în cartierul Colentina al Bucureştiului. Vlăduţ Bourceanu a împlinit cinci ani la 17 noiembrie 1985. Cu puţin timp înainte de acea dată, profesoara lui de vioară era la fel de fermecată de acest copil ca şi atunci cînd am căutat-o întîia oară ca să vorbim despre el. Olivia Papa Ionescu este profesoară la Şcoala 201 cu clasele de artă, unde elevii sînt, deobicei, mai mari. E drept, Vlăduţ lucrează cu dînsa de aproape un an, dar „face deja piese din programa şcolară pentru anul patru de studiu". Mai întîi, a cîntat pe o vioară mică, aşa numita *zecime;* acum cîntă pe una de *o optime*. „Vioara e foarte bună şi copilul a înflorit pe ea", zice profesoara, în timp ce descurcă nişte fire, ca să-mi arate cum poate să reacţioneze, după muzică, Matilda. A, dar nu ştiţi cine-i Matilda! Este o păpuşă care poate fi jucată pe firele aproape invizibile. În pauze,

Vlăduţ se amuză teribil privind-o sub mîinile frumoase ale profesoarei, ori jucînd-o chiar el pe Matilda. „Prima lui compoziţie pe care mi-a adus-o a intitulat-o *Cîntec trist pentru Matilda*. Mi-a spus şi de ce e *trist:* pentru că ea, Matilda, nu poate să cînte."

Profesoara de pian, azi pensionară (de la aceeaşi Şcoală 201), se numeşte Maria Donose. Lucrează cu el teorie, dinainte de a împlini trei ani. Mai tîrziu au început şi pianul. „În spectacole, el a cîntat, pînă acuma, şi la pian şi la vioară. Le duce pe amîndouă mai bine ca un copil care face numai unul. Iar la teorie avansează cu paşi uimitori. Să vedem în şcoală ce vom face. Este o problemă foarte serioasă. Ne oferă surprize în fiecare zi: constatăm că putem să-i dăm mai mult decît ne-am pregătit, neavînd copii cu asemenea dotare. Am mai spus-o: în treizeci de ani de carieră n-am întîlnit un asemenea talent. Am impresia că-i place foarte mult să dirijeze. Are nerv, are temperament, e îndeajuns de nesupus."

Vlăduţ nu este un amabil. Dacă nu-i placi, îţi întoarce spatele fără să ezite. În fond, este un copil prea mic, îţi zici, ca să n-o facă firesc, dincolo de teritoriul comportamentului gîndit al oamenilor mari. Numai că extraordinar este să constaţi repede că lucrurile nu stau aşa. N-are rost să te amăgeşti că n-ai pentru ce să te superi cînd ţi-a întors spatele. Ai! Vlăduţ e o fire teribil de autoritară. Deocamdată şi familia, şi profesorii şi alţi apropiaţi pot să guste farmecul unui mic dictator. Dar creşterea şi dezvoltarea lui, în primul rînd ca mare talent muzical, începe să-i preocupe, normal, din ce în ce mai mult, pe toţi cei ce ţin la el.

Soţul profesoarei de pian nu este altul decît compozitorul şi muzicologul Vasile Donose, directorul Teatrului „Constantin Tănase". Îl urmăreşte de la început pe Vlăduţ şi îi îndrumă, cu dragoste, evoluţia. Iată cîteva din lucrurile tulburătoare pe care mi le spunea în mai 1985 despre acest copil: „Mi se pare că individul ăsta mic nu are trimiteri comparabile decît la ceea ce ştim noi despre copilăria lui Enescu. Dacă la Liveni mai putem afla de la bătrîni întîmplări din copilăria lui George Enescu — nu era leac să-l oprească nici din plîns, nici din joacă decît punîndu-i muzică — adeseori m-am gîndit: copilul ăsta e comparabil, ca mod de manifestare, cu ceea ce se spune despre Enescu. Singurul lucru cu care poate fi oprit din joacă sau din plîns este să-i pui muzică sau să dicuţi cu el despre muzică. Poate fi atent două ore. Operează cu un sistem logic de conexiuni absolut senzaţional. Învaţă singur engleza, îşi manevrează singur casetofonul, căştile. De citit citeşte de mult. Casa lor s-a umplut de dicţionare în care îşi caută singur cuvintele noi. Evoluţia şi creşterea lui normală — desigur, o normalitate conformă cu cazul său de excepţie — impun atenţia, şi dragostea, şi grija de a se face nu prin constrîngerea la o strategie comună de instrucţie şi educaţie muzicală. La şapte ani, Enescu nu era elev în clasa-ntîi elementară, ci era „student" la Conservatorul din Viena. La doisprezece ani, nu absolvea gimnaziul, ci termina — cu magna cum laude! — conservatorul vienez şi era deja autorul unor simfonii de şcoală, care se pot asculta şi azi în săli de concert. La treisprezece ani, devenea student al Conservatorului de la Paris, alături de celebri reprezentanţi ai noului val al muzicii franceze, el, românul George Enescu, distingîndu-se între cei mai buni. Imaginaţi-vă ce-ar fi fost dacă, la şaptesprezece ani, cînd semna „Poema Română" — ceva mai tîrziu, *rapsodiile*, devenite, în prezent, capodopere ale muzicii secolului douăzeci — ce ar fi fost dacă Enescu era silit, atunci să se înregimenteze unui sistem la nivelul accepţiuni medii de instrucţie şi educaţie, şi n-ar fi terminat, conform vîrstei, la acea dată, nici liceul de la Iaşi? Vlad Bourceanu poate fi socotit o valoare naţională în stadiu de formare. Responsabilitatea noastră este incomensurabilă, pentru că incomensurabilă este dimensiunea posibilei ei deveniri. Nu este vorba de vreun entuziasm necontrolat, ci de rezumarea unor observaţii sistematice de peste doi ani de zile."

După şase luni, l-am revăzut pe distinsul muzicolog. „Nimic din ce am afirmat data trecută nu trebuie corectat. Rămîne uluitor ritmul în care învaţă Vlăduţ. Are o intuiţie fantastică. La o audiţie, i-a plăcut o piesă cîntată, la vioară, de un interpret mai mare. A doua zi, a făcut un lucru absolut uluitor: un autodicte. N-a ajuns chiar la capăt, dar, în linii mari, a făcut-o. Cînd ajungea la formule ritmice pe

Valoare şi perfomanţă

care nu știa cum să le noteze, telefona la noi, să se lămurească. Evident că nu era ușor, mai ales că nu vroia să spună ce face.

Foarte recent, la o audiție, a cîntat cîte trei piese la pian și la vioară. După ce a început să cînte la pian, s-a observat că scaunul era rău așezat, prea departe de claviatură, pentru el. În timp ce executa a doua piesă, cei din jur s-au hotărît să apropie scaunul, pe care l-au ridicat, *cu interpret cu tot*, și l-au așezat la distanța potrivită. Totul s-a petrecut *fără ca, în acest timp, Vlăduț să se oprească și fără să greșească*.

Acum face deja conversații ușoare în engleză. Îl pregătim pentru a putea lua parte la festivalul, din vara lui 1986, de la Stresa. Eu mă gîndesc să chemăm, fie pe Dan Grigore, fie pe Vlad Gheorghiu, să îl preia la pian. Este, deja, la doi ani și jumătate de studiu."

În ce privește viitoarea lui școlarizare, valoarea confirmată a înzestrării lui Vlad Bourceanu merită măcar atenția ce se acordă marilor talente din sport, care fac pregătire de performanță. Este incontestabil că pregătirea lui vizează un traseu artistic de mare performanță, așa că nimeni n-ar pierde dacă am extinde ideea pregătirii de performanță — în condiții speciale, ca în gimnastică, de pildă — de la sport la artă. *Ar avea doar de cîștigat cultura română.* Este un caz rar, un caz de fericită excepție. Într-un asemenea caz, șovăielile și amînările ar face un rău incalculabil și nimeni, și nimic nu ar recupera ce s-ar pierde. Mai este timp pînă cînd acest copil va trebui să intre în clasa întîi. Dar trebuie cîntărit bine totul din vreme. Pentru că, dacă i-am pretinde mai întîi să facă patru sau opt clase de școală cu program obișnuit, orice autocritică ne-am face apoi n-ar mai folosi la nimic.

DORIN GHERGHINESCU ■

De veghe la monumentele țării

Restaurări în decor medieval

Spre sfîrșitul toamnei, prin noiembrie mai cu seamă, cînd trecătoarea Branului se înnegurează și din firul de apă învolburată ce taie dealurile înalte se ridică o ceață fumurie, ca și cum frunza copacilor, strînsă la rădăcina stîncilor, ar arde înăbușit, pădurea din jurul castelului medieval e însuflețită de croncănitul lugubru al imenselor cîrduri de ciori care tăifăsuiesc în limbajul sibilinic al stafiilor, ca o prelungire a închipuirii medievalilor parcă, acea închipuire inflamată de grozăviile scornite pe seama lui Vlad Țepeș care a sălășluit o vreme în castelul din coasta muntelui și care a prilejuit cronicarilor dornici de senzații tari cele mai năstrușnice povești despre cruzimile sale de neînchipuit. Spre sfîrșitul toamnei deci, cînd cerul înnegurat se lasă ca o plapumă îmbibată de apă peste îngusta trecătoare, deasupra dealului privirea poate desluși un turn ce va fi fost cîndva de observație și peste care negura s-a așezat ca o perdea și-n care e greu să bănuiești ce se întîmplă, deși monumentul e azi doar un muzeu de artă feudală, însă croncănitul ciorilor abate gîndul de la ploaia îndărătnică și-n fîlfîitul aspru de aripi înfloresc din nou anecdotele despre cruzimile voevodului, așternute pe hîrtie de cronicarul

bizantin Laonic Chalcocondyl și îngroșate de imaginația terifiantă a lui Michael Beheim care, în a sa *Gedicht uber den Woiwoden Vlad II, Drakul*, a pus atîta patimă neagră, încît pînă și călugărul rus Efrosin s-a simțit dator s-o copieze pe limba sa, ca doritorii de istorii scornite să afle mai tîrziu ce-ar fi pățit chiar ei dacă ar fi dat ochi cu domnitorul român, cel aprig la mînie, în stare să bată în cuie turbanele solilor turci care nu s-au descoperit, să strîngă vagabonzii și cerșetorii într-o casă și să le dea foc, să tragă în țeapă femeile bănuite de alunecare în păcat, ori să le jupoaie pe cele certate cu castitatea, să vîneze șoareci și păsări, pe cînd era întemnițat de Matei Corvinul, și să le chinuie pentru a-și trece timpul. Domnitorul român, care n-a stat decît puțină vreme în castelul de la Bran, a neliniștit nu doar pe contemporani, ci și pe vînătorii de senzații ai secolului nostru, care au făcut adevărate *best-sellers* din zvonurile înflorite de-a lungul veacurilor, așa cum s-a întîmplat cu romanele populare ale lui Braun Stocker, însă azi portretul lui nu mai inspiră atît ferocitate, cît bărbăție și o nebănuită putere de a privi din castel, cu ochii săi scrutători, micile cascade prin care apa se izbește în liniștea zilei și drumul șerpuitor pe care se vor fi preumblat la vremea voevodului doar căruțe de negustori venind dinspre Cîmpulungul de mai tîrziu al lui Neacșu înspre Brașovul lui Hans Benckner, vestind za lucrul turcilor.

Într-un asemenea peisaj, cum numai în stampele medievale mai aflăm și cum trebuie că va fi arătat și Posada ai cărei bolovani s-au prăvălit peste Carol Robert de Anjou, într-un asemenea pas montan care gîtuie dealurile pentru a înfrăți Ardealul cu Țara Românească, găsim azi unul din cele mai vechi castele de la noi, zidit la 1377, care adăpostește în încăperile sale ciudate și pline de istorii viclene arme, armuri, mobilier de epocă. Impresia de soliditate nu s-a spulberat încă, dar în ultima vreme impunătoarea arhitectură a început să sufere pe dinăuntru, din pricina unor carii parșive care au început să roadă lemnăria și care ne amintește, vorba fabulistului, că cele mai multe rele nu vin de prin afară. Așa încît, auzind cum roade cariul în grindă, de fapt, ca să fim mai exacți, o ciupercă pe care specialiștii au dibuit-o repede, factorii răspunzători au trecut degrabă la acțiune, ca nu cumva ciuperca să macine falnica istorie adunată între zidurile castelului.

O acțiune concentrată, începută de Oficiul județean pentru patrimoniul cultural național, în colaborare cu laboratorul zonal al Muzeului Bruckenthal din Sibiu, Consiliul județean de cultură și educație socialistă, Consiliul culturii și educației socialiste, Secția de arhitectură și sistematizare de pe lîngă Consiliul popular județean Brașov, specialiști ai Universității brașovene și Muzeul județean de istorie, o acțiune de mare amploare deci a desăvîrșit întreaga documentație pentru lucrările ce vor urma și, pentru a grăbi restaurarea, au început deja lucrările preliminare, mai precis, acelea de consolidare a stîncii care face corp comun cu castelul. Necesitînd operații delicate, lucrarea a fost în cele din urmă o izbîndă, căci sistemul folosit (au fost întrebuințate piloane și s-a recurs la injectări de soluții adezive) s-a dovedit eficient, această primă parte a lucrării fiind terminată în luna septembrie a acestui an. După recepționarea lucrării s-a trecut la înlocuirea unor părți ale lemnăriei și s-a reparat acoperișul, lucru nu tocmai simplu, fiindcă a fost nevoie de sticlă de epocă pe care specialiștii au comandat-o special. În pragul iernii, reparația se apropie de sfîrșit, așa încît nici măcar ciorile pricăjite, pogorîte pe turlele castelului, nu vor mai putea cerceta cu privirea lor insidioasă tainele atîtor secole de istorie adăpostite în interior.

Întrucît partea cea mai delicată o constituie lemnăria atacată de ciupercă, aici s-a procedat mai chibzuit, și deci mai încet, comandîndu-se un lemn special unor ateliere de lîngă Piatra Neamț, unde va fi tratat special pentru a se evita alte surprize. Dar nici administrația castelului nu s-a mulțumit să facă doar petiții și să întocmească documentații și, ca o bună pildă, factorii răspunzători de la Bran, în frunte cu directorul Prahoveanu care conduce destinele muzeului, au și înființat un punct de tratare a lemnului mai puțin pretențios, pentru a grăbi puncte de depozitare a materialelor, în fine, au făcut toate lucrările preliminare care să sprijine această delicată și complicată acțiune de conservare a muzeului, care nu e doar un act edilitar, ci și unul istoric, fiindcă viața eternă a monumentelor este ea însăși legată de simțul prezentului.

Acum e iarnă, însă la primăvară vor fi reluate lucrările de restaurare care sînt planificate să se încheie la sfîrșitul anului viitor și anecdotele despre Vlad Țepeș vor înflori iarăși în zilele plumburii de iarnă, însă pe schițele factorilor de răspundere vor apărea noi calcule și noi figuri geometrice care să repună acest monument, ce pare să se fi înfrățit cu stînca vecină, în demnitatea biografiei lui istorice.

Cine trece spre sfîrșitul toamnei, prin noiembrie mai cu seamă, pe drumul de la poalele castelului din Bran și știe că acolo închipuirile negre, descinse din imaginația gotică, au stăpînit o vreme camerele întunecoase din inima pădurii poate fi sigur că din turnul luat în stăpînire de croncănitul harțăgos al ciorilor care sprijină norii grei de ploaie, nu se vor ivi nici stafii, nici duhuri rele, ca în închipuirile lui Chalcocondyl, ci suflul prezentului istoric care veghează la sănătatea muzeului.

RADU G. ȚEPOSU ■

Dosarele istoriei

Un român – erou al războiului civil din Sud şi consul general la Petrograd

Dacă un cititor interesat de istoria S.U.A. ar deschide volumul The Civil War Dictionary, elaborat de Mark Mayo Boatner III, locotenent-colonel de infanterie în armata S.U.A. şi apărut la New York în 1959 în editura David McKay Company Inc. (974 p.), la pagina 658 ar găsi o rubrică consacrată lui George Pomuţ din care rezultă că la 21 decembrie 1869 G. Pomuţ a fost numit locotenent-adjutant la regimentul 15 Iowa; la 3 iunie 1863 a fost numit maior; la 23 martie 1865 a fost numit locotenent-colonel. A fost brevetat general de brigadă al voluntarilor S.U.A. După război a fost numit consul general în Rusia, unde a murit în 1882.

Cine a fost de fapt George Pomuţ? Prin ce s-a ilustrat el pentru ca numele său să fie reţinut de istoria poporului american? În ce împrejurări şi-a desfăşurat el activitatea? Toate aceste întrebări sînt legitime şi ispititoare.

Viaţa lui George Pomuţ a atras atenţia mai multor cercetători români şi americani. Sîntem însă departe de elucidarea completă a biografiei şi activităţii acestui român, originar din Transilvania, care a înscris pagini de glorie în istoria S.U.A. Însemnările de faţă sînt doar o modestă contribuţie la cunoaşterea unor aspecte relevante ale personalităţii lui G. Pomuţ şi a principalelor elemente ale activităţii sale.

Potrivit datelor şi concluziilor celor care l-au cercetat amănunţit biografia, George Pomuţ s-a născut în localitatea Giula, fostul judeţ Bichiş, la 31 mai 1818. Alţi cercetători situează naşterea sa în 1828. Prima parte a vieţii sale cuprinde încă numeroase aspecte neelucidate. Conform unor izvoare, George Pomuţ ar fi primit o educaţie aleasă în academiile militare din Viena şi St. Etienne (Franţa). Potrivit altor date, ar fi făcut studii juridice la Pesta. La Viena s-ar fi îndrăgostit de o fată dintr-o familie nobilă. Familia fetei opunîndu-se căsătoriei fiicei lor cu George Pomuţ, cei doi au părăsit Viena şi au plecat în Ungaria, unde îl vom găsi pe tînărul ofiţer înrolat în armata revoluţionarilor maghiari. După înfrîngerea revoluţiei din 1848, G. Pomuţ se refugiază în străinătate. Unii cercetători susţin că ar fi plecat iniţial la Paris, unde s-a căsătorit cu fata cunoscută la Viena. Alţi cercetători, consultînd alte documente, au emis părerea că G. Pomuţ nu s-ar fi căsătorit niciodată şi ar fi plecat mai întîi în Italia şi nu în Franţa. Un autor american, generalul W.W. Belknap afirmă că G. Pomuţ ar fi fost în S.U.A. în 1848, aserţiune discutabilă.

Ceea ce se ştie cu certitudine este faptul că în 1850 George Pomuţ se află în statul Iowa din S.U.A., după ce petrecuse cîteva luni la New York. Împreună cu tovarăşi de arme din timpul revoluţiei de la 1848 G. Pomuţ plănuia construcţia localităţii New Buda, care va dispare mai tîrziu de pe harta ţării, într-o perioadă în care, în urma colonizării statelor apusene, exploatarea pămînturilor din acea zonă se desfăşura într-un ritm intens. Localităţile construite în acea epocă — denumite în mod impropriu oraşe — erau de fapt grupuri de colibe şi căsuţe ridicate de colonişti. De aceea, localitatea New Buda a existat mai mult ca proiect, capitalul de care dispunea grupul de refugiaţi fiind insuficient pentru realizarea unui plan ambiţios. Fire întreprinzătoare, George Pomuţ nu se resemnează şi se lansează în tranzacţii cu vînzări de terenuri, acţiune favorizată de însuşi procesul de colonizare a ţinuturilor din vestul Statelor Unite. Iniţial, pămînturile puse la dispoziţia coloniştilor erau împărţite în aşa zise „moşii", care erau în fapt păşuni imense. Titlurile de proprietate erau stabilite prin aşa numitele scrips of land, folosite deseori ca monedă în bilete de bancă. Acumularea unor asemenea scrips-uri se va dovedi mai tîrziu deosebit de avantajoasă. Dezvoltarea creşterii vitelor, intrarea în circuitul agricol a unor terenuri au dus la creşterea considerabilă a preţului pămîntului, în condiţii în care, la origine, deţinătorii de scrips-uri le achiziţionează la preţuri derizorii.

Se afirmă că şi G. Pomuţ ar fi dobîndit numeroase scrips-uri, în arhivele sale perso-

nale fiind descoperite titluri de proprietate asupra unei suprafețe estimate la 500 de lugăre. Nu sînt cunoscute însă în detaliu acțiunile de vînzare în care a fost implicat G. Pomuț.

Capitolul de viață care avea să aducă celebritate lui G. Pomuț a început odată cu izbucnirea războiului civil din S.U.A. (1861—1865). El se înrolează în 1861 în regimentul 15 de voluntari din statul Iowa. Potrivit istoriei oficiale a acestui regiment — lucrare conținînd cele mai precise date despre G. Pomuț — în noiembrie 1861 regimentul cuprindea 37 de ofițeri și 1113 soldați. În efectivul de ofițeri figurează și G. Pomuț, cu rangul de căpitan.

Datorită pregătirii sale militare deosebite, colonelul Reid, comandantul regimentului, îl numește pe G. Pomuț adjutant al său. În această calitate, tînărul căpitan va relata în scris într-o engleză perfectă principalele evenimente din activitatea regimentului.

Ca ofițer în „armata Uniunii" (denumire prin care erau desemnate forțele armate din statele de nord), G. Pomuț va avea o strălucită carieră militară, elogiată de cronicarii vremii. G. Pomuț a participat cu vitejie la marile bătălii de la Shiloh, Corinth, Vicksburg, Atlanta, Savannah, lupte în care armata președintelui Abraham Lincoln a înscris pagini de glorie. Faptele de arme ale lui G. Pomuț sînt descrise cu admirație, relieîndu-se capacitatea de conducător de unitate a acestuia și vitejia sa în cele mai dramatice încleștări.

Viitorul general american W.W. Belknap (cu rangul de colonel în acea vreme și succesor al colonelului Reid la conducerea regimentului 15 Iowa) a relatat mai tîrziu că G. Pomuț a avut o purtare „extraordinar de vitejească". Recunoașterea meritelor sale militare nu va întîrzia să se manifeste și pe plan oficial. La 3 iunie 1863 G. Pomuț primește gradul de maior. La numai două zile după promovarea în grad G. Pomuț participă la bătălia de la Vicksburg. Dispunînd de un efectiv de 300 de ostași, el avansează pînă la o distanță de 150 de pași de inamic, declanșează un atac corp la corp și-l obligă pe adversar să-și abandoneze poziția. După această remarcabilă victorie, batalionul condus de G. Pomuț este repartizat la serviciul de recunoaștere. Cu această nouă misiune militară, G. Pomuț și ostașii conduși de el iau parte la unele dintre cele mai periculoase acțiuni militare, ca cele de la Mound City, la fluviul Tennessee, la Athenes și Huntsville (statul Alabama).

Faima de care se bucura G. Pomuț îl determină pe generalul F.C. Blair, comandantul corpului de armată, să-l coopteze în statul său major, încredințîndu-i importanta misiune de provost-marshal al corpului de armată.

După această nouă promovare, G. Pomuț ia parte la operațiunile militare de la Atlanta. Marea sa iubire continuă să rămînă însă regimentul 15 Iowa despre care se interesează fără încetare. După ce colonelul Belknap este înaintat la rangul de general, G. Pomuț adresează o cerere comandantului, rugîndu-l să-l transfere la regimentul său. Cererea îi este satisfăcută, iar G. Pomuț va prelua comanda efectivă a regimentului 15 Iowa.

Sub conducerea lui G. Pomuț, regimentul va fi prezent în cele mai periculoase lupte. Istoria consemnează că de la începutul asaltului de la Atlanta și pînă la 5 septembrie 1864, regimentul său a fost timp de 81 de zile în foc, atacînd inamicul de 17 ori. Într-una din lupte lui G. Pomuț nu-i mai rămăseseră decît 263 de oameni care timp de trei săptămîni au îndurat foame, sete, atacuri de baionetă, foc de artilerie, fără a se retrage.

La 1 octombrie 1864, regimentul lui G. Pomuț este refăcut și începe un marș glorios, parcurgînd zilnic 15—20 km și făcînd față cu succes atacurilor inamicului. La 23 mai 1865 G. Pomuț ajunge la Washington, capitala S.U.A. Între timp, la 28 octombrie 1864, el fusese avansat locotenent-colonel, numirea efectivă avînd loc la 9 aprilie 1865.

Un eveniment care nu putea să nu marcheze puternic regimentul 15 Iowa și pe comandantul său a fost asasinarea la 14 aprilie 1865 a președintelui Abraham Lincoln, personalitate legendară pe care enciclopediile americane îl definesc drept un om „reprezentînd tot ceea ce are America mai bun".

Peste o lună de la acest tragic eveniment, în zilele de 23 și 24 mai 1865 armata victorioasă a „Uniunii" participa la o mare paradă militară în capitala S.U.A., în fața noului președinte Andrew Johnson și a generalului Ulysses S. Grant. În capul coloanei Armatei de la Tennesseee, în care se afla regimentul 15 Iowa, se găsea tînărul și viteazul colonel G. Pomuț. Un martor ocular afirmă că „înfățișarea sa chipeșă a făcut o impresie admirabilă".

La 4 iulie 1865, cu prilejul aniversării Independenței Statelor Unite, generalul Sherman trece în revistă regimentul 15 Iowa pe care îl caracterizează drept „perla armatei sale". Acest regiment de voluntari va fi însă în curînd dizolvat. Dintre cei 1113 ostași înrolați în noiembrie 1861 nu mai rămăseseră decît 207, iar dintre cei 37 de ofițeri numai 3. În ziua desființării oficiale a regimentului colonelul G. Pomuț rostește o emoționantă cuvîntare în care elogiază faptele vitejești ale tovarășilor săi de arme. Toți îi string mîna și îl îmbrățișează ca pe un adevărat părinte.

Principalele date privind activitatea militară a lui George Pomuț pot fi găsite în volumul „History of the Fifteenth Regiment Iowa Veteran Volunteer Infantry from October, 1861, to August, 1865. When disbanded at the end of the war". Lucrarea are ca motto „Vot Vita Mea" și a apărut la Keokuk: R.B. Ogden and Son, Print., 1887. Ea cuprinde 644 p. Cu toate că volumul a fost publicat sub semnătura generalului William Worth Belknap, care va ajunge mai tîrziu ministru al războiului, el este de fapt rezultatul unei cercetări colective, fapt recunoscut în mod expres de semnatar, care arată între altele în prefață „Lista înrolărilor și a pierderilor umane, precum și toate documentele au fost examinate cu mare grijă și acribie

(anxious care), iar partea istorică (History) a fost pregătită de generalul Pomuț".

W.W. Belknap îi face lui George Pomuț un portret elogios. Astfel la p. 38 el scrie că G. Pomuț a căpătat o educație militară în țara sa de origine și a fost numit adjutant al regimentului încă de la formarea acestuia. Ca adjutant nimeni nu-l întrecea (he had no superior). Fire metodică mai mult decît exemplară (methodical beyond example) în întocmirea documentelor regimentului, el a ținut o carte descriptivă, o evidență, a acestuia indicînd serviciile pe care le-au îndeplinit fiecare ofițer, fiecare persoană, datele fiind caracterizate prin acuratețe istorică (historically accurate), care nu este depășită de niciun document de regiment de la Departamentul Războiului. De aceea, el apreciază că cel mai bun „memorial" al lui G. Pomuț îl constituie documentele regimentului întocmite de acesta.

Dintr-un articol publicat în „Iowa Journal of History and Politics" (octombrie 1913) aflăm că George Pomuț a locuit peste un an de zile și la San Antonio, în Texas. Este descris ca fiind blond, înalt, cu barbă și mustăți, cu păr ușor ondulat. Ținuta sa era de distincție militară și cînd se urca pe iapa sa albă „Highland Mary" era o figură frapantă (unusually striking figure). În afară de română și maghiară, vorbea fluent franceza, germana și engleza. Recita din Byron cu ușurință, iar opera lui Burns îi era familiară. Avea un farmec al vorbirii și manierelor (a decided charm of speech and manner).

G. Pomuț era abonat la mai multe publicații periodice din Europa și S.U.A. pe care le urmărea cu regularitate. Un martor al acelor vremuri își amintește că la vila impozantă (palatial mansion) a lui G. Pomuț, compusă din patru camere, aveau loc întîlniri la care se discuta despre caracterul diferitelor popoare din lume, despre religiile, obiceiurile și tradițiile acestora, precum și în legătură cu activitatea economică. Pomuț avea în casă un mare glob și mai multe hărți pe pereți.

Faptele de arme ale lui G. Pomuț sînt prezentate ca fiind „strălucitoare". El este descris ca un ofițer de „înaltă desăvîrșire profesională".

Sfîrșitul carierei militare a lui G. Pomuț nu va marca însă încheierea activității sale extraordinare în slujba S.U.A. La 16 februarie 1866, președintele Andrew Johnson îi încredințează lui G. Pomuț postul de consul general al S.U.A. la Petrograd, post pe care îl va deține timp de 12 ani, pînă în 1878 cînd va fi înlocuit de Dwards, numit în această funcție de noul președinte american R.B. Hayes. Ca o recunoaștere a marilor sale merite militare, la cîteva luni după numirea sa în postul de Consul general la Petrograd, G. Pomuț este avansat la gradul de general de brigadă.

Nu dispunem de o relatare a activității profesionale a lui G. Pomuț la Petrograd în calitate de consul general al S.U.A. Un contemporan al său, profesorul T.J. Lawrence, care a predat dreptul internațional la Universitatea din Chicago, ne informează că îndatoririle unui consul general erau numeroase și variate. În afară de funcțiile consulare obișnuite (ocrotirea cetățenilor S.U.A., întocmirea de documente pentru nave americane, înregistrarea de căsătorii, nașteri, testamente etc.), un consul general trimite guvernului său rapoarte privind comerțul, industria și agricultura din țara în care reprezintă interesele consulare ale S.U.A., iar aceste rapoarte cuprind deseori informații valoroase, de mare utilitate practică, pentru statul american.

Activitatea consulară a lui G. Pomuț s-a bucurat de aprecieri elogioase din partea colegilor, superiorilor și succesorilor săi. Și-a îndeplinit misiunea cu „onoare și eficiență", apreciază generalul W.W. Belknap. Curtin, ministrul S.U.A. la Petrograd, își reamintea cu plăcere de conștiinciozitatea pe care o dovedea în muncă G. Pomuț. La rîndul său, consulul Crawford îl caracteriza pe G. Pomuț ca pe un om bun și onest. Bucurîndu-se de prestigiu în corpul diplomatic și consular de la Petrograd, G. Pomuț a adus servicii remarcabile S.U.A. și raporturilor acesteia cu Rusia. Înzestrat cu o aleasă cultură, cunoscător a opt limbi străine, G. Pomuț putea fi întîlnit în cercurile înaltei societăți din Petrograd și era foarte des invitat la balurile și la seratele organizate de curtea imperială, unde apărea uneori îmbrăcat în costum de general american.

Activitatea sa profesională se va desfășura cu strălucire în capitala Rusiei. Istoria relațiilor americano-ruse atestă că prin tactul său, prin abilitatea sa de negociator G. Pomuț a adus mari servicii generalului U.S. Grant în perioada în care acesta a fost președinte al S.U.A. (1869—1877). Astfel, G. Pomuț a avut o contribuție considerabilă la rezolvarea unui diferend dintre S.U.A. și Rusia, ajuns celebru în istoria diplomației sub numele de „cazul Catacazy". Pe bună dreptate, generalul W.W. Belknap reamintește faptul că guvernatorul Curtin al Pennsylvaniei, fost ministru al Statelor Unite în Rusia „depune o mărturie optimistă cu privire la marea sa utilitate în acea funcție" (bears cheerful widness to his great usefulness in that position).

Istoricul american John W. Foster, secretar de stat al S.U.A. la sfîrșitul secolului trecut (1892—1893), cunoscător al activității lui G. Pomuț, în volumul „A Century of American Diplomacy", apărut la New York și Boston, în 1900, în editura Houghton, Mifflin and Co, scrie că unul din predecesorii săi în postul de secretar de stat, Hamilton Fish a avut o experiență foarte dezagreabilă cu ministrul rus la Washington Constantin Catacazy care i-a adus ofense și a folosit în activitatea sa practici contrare uzanțelor diplomatice. Ministrul rus a proferat, de asemenea, cuvinte jignitoare la adresa președintelui U.S. Grant. În aceste condiții, secretarul de stat american Hamilton Fish a cerut misiunii diplomatice a SUA la Petrograd să informeze guvernul rus asupra comportării intolerabile a lui C. Catacazy și să ceară rechemarea lui. O asemenea cerere nu putea fi însă rezolvată cu promptitudine, întrucît se pregătea vizita

în SUA a marelui duce Alexis, fiul țarului. Dacă s-ar fi insistat pentru rechemarea imediată a lui C. Catacazy, exista riscul anulării vizitei marelui duce rus. În atari împrejurări, misiunea diplomatică americană de la Petrograd a sfătuit guvernul american să nu insiste pentru rechemare pînă nu se va încheia vizita marelui duce. Un element esențial al aranjamentului la care s-a ajuns a fost acela de a se notifica lui C. Catacazy că în timpul vizitei marelui duce președintele SUA nu va avea nici un fel de discuție cu ministrul plenipotențiar rus. După efectuarea vizitei, C. Catacazy a trebuit să părăsească pentru totdeauna SUA, fără a fi expulzat, fapt care ar fi dus la înrăutățirea relațiilor dintre Rusia și SUA.

Or, relațiile dintre SUA și Rusia erau bune, iar în perioada în care G. Pomuț se afla la post la Petrograd a fost perfectată cea mai importantă tranzacție din istoria raporturilor dintre cele două țări — cumpărarea de către SUA a teritoriului Alaska, care aparținea Rusiei. Negocierea tratatului de transferare a acestui teritoriu a fost foarte rapidă, semnarea lui avînd loc la 30 martie 1867 la Washington. Tratatul a fost ratificat de Senatul american cu 37 de voturi pentru și două împotrivă. Transferul de posesiune a avut loc la 18 octombrie 1867, iar plata s-a efectuat în iulie 1868. Suma plătită pentru cumpărarea teritoriului a fost de 7 200 000 dolari. Atitudinea prietenească și încrederea Rusiei față de SUA s-au manifestat în faptul că guvernul rus nu a pus drept condiție prealabilă transferului de teritoriu efectuarea plății.

Istoricul și diplomatul american John W. Foster informează în lucrarea citată mai sus că deși tratatul privind cumpărarea teritoriului Alaska a întîmpinat puțină opoziție în Senat, el a provocat discuții lungi și aprinse în Camera Reprezentanților, afirmîndu-se că teritoriul în cauză n-ar avea nici o valoare pentru SUA, datorită absenței resurselor. Pe baza rapoartelor misiunii diplomatice de la Petrograd, administrația SUA a reușit să obțină acordul definitiv al Congresului asupra tratatului încheiat cu Rusia. Senatorul Sumner, referindu-se la negocierile de încheiere a tratatului, a declarat: „Puține tratate au fost concepute, inițiate, pregătite și încheiate într-un mod atît de simplu...." Este o afirmație care merită să fie reținută pentru acest capitol al raporturilor diplomatice ruso-americane, dintr-o perioadă în care la Petrograd consul general al SUA era George Pomuț.

Durata de 12 ani a carierei consulare a lui G. Pomuț la Petrograd sub trei președinți americani (Johnson, Grant și Hayes) este neobișnuită în condițiile în care diplomații americani de frunte erau schimbați o dată cu schimbarea fiecărui președinte al S.U.A. Longevitatea funcției lui G. Pomuț nu poate fi explicată decît prin însușirile de excepție ale deținătorului acestui post de vază în capitala Rusiei.

Înlocuit în funcție în 1878, ca urmare a uneltirilor unor dușmani ai săi, G. Pomuț nu s-a mai reîntors în S.U.A., rămînînd la Petrograd, unde a decedat la 12 octombrie 1882. Cu ce s-a îndeletnicit pînă la moarte nu se știe. Zvonurile că ar fi fost asasinat nu sînt confirmate de dovezi. Generalul W.W. Belknap menționează însă că G. Pomuț a fost victima unor schimbări politice și a unor dificultăți financiare.

G. Pomuț a fost înmormîntat în colțul săracilor din cimitirul Smolensk din Petrograd. Murind sărac, cheltuielile de înmormîntare au fost acoperite din danii ale cunoscuților săi și ale membrilor coloniei americane din marele oraș rus. După mai mulți ani de la trecerea lui G. Pomuț în lumea umbrelor, fostul său prieten și tovarăș de arme, generalul Belknap, precum și guvernatorul Curtin, s-au îngrijit ca fostul consul general al S.U.A. la Petrograd să fie exhumat și reînmormîntat în colțul protestant al cimitirului Smolensk. La mormînt a fost așezat un monument de piatră, pe care se află săpat numele lui G. Pomuț. Veteranii războiului civil au contribuit cu donații la împodobirea cu flori a mormîntului fostului lor coleg, așa cum rezultă dintr-un raport consular datat 24 decembrie 1882.

În perioada interbelică, Andrei Popovici, atașat la Legația română din Washington, care se prezenta drept nepot al strălucitului general G. Pomuț, s-a ocupat de cercetarea vieții și activității ilustrului român. Am folosit în cele de mai sus o parte din datele recoltate de Andrei Popovici. Acesta din urmă semnala între altele că în părțile ardelene a stîrnit multă vîlvă cazul „moștenirii generalului George Pomuț". Concluzia cercetării sale a fost următoarea: „Din păcate interesele „moștenitorilor" n-au putut fi servite așa cum doreau ei". Cercetătorul s-a străduit să spulbere legendele și inexactitățile proliferate în legătură cu averea imensă ce ar fi rămas de pe urma lui G. Pomuț. Vom reține de la Andrei Popovici aprecierea că „paginile glorioase și neprețuitele servicii aduse în timp de pace patriei sale adoptive (de G. Pomuț, n.n.) vor umple de mîndrie inimile noastre". Cu ajutorul documentelor istorice americane se dovedește că românul George Pomuț, plecat din sînul nostru, a contribuit cu toată generozitatea la ceea ce americanii numesc: „The Making of America" (făurirea Americii). În 1944 guvernul american a atribuit unui vas de război numele de "Generalul George Pomuț".

La peste un veac de la trecerea sa în lumea umbrelor, numele românului George Pomuț continuă să fie evocat cu venerație de toți cei care studiază cu obiectivitate și în spiritul adevărului istoria făuritorilor S.U.A.

Marele poet american Walt Whitman scria că utilitatea ultimă a unei vieți eroice constă în infiltrarea ei în masa națiunii și a umanității, pentru a da, deseori cu multe schimbări, dar negreșit, epocă după epocă, culoare și febră personalității tineretului, maturitate acelei epoci și omenirii. Sînt cuvinte care ne vin în minte la capătul acestor sumare însemnări consacrate unui român intrat pentru totdeauna în memoria istoriei.

IOAN VOICU ■

Pune'n ghioc un zuluf de aur și are
să-ți spuie baba o grămadă de lucruri
dulci.

Vezi, că nu ești frumoasă ca o ac-
triță, ca o cîntăreață, ca o femee. Ești
o bijuterie, albastră în lumina ochiuor,
cu mozaicuri, cu metale și cu vâpseli
imposibile în singele dumitale, dacă ai.
Trebuie să fii de sticlă și asbest. Tre-
buie să fi venit de prin minerale și o
să întrebăm dacă nu miroși a platină
sau a chihlimbar.

Vezi, curată ca o scoică și iute ca o
biciușcă, ageră și zveltă, dumneata
ești mai mult decît o actriță și perso-
nagiul dumitale ține dincolo de mar-
ginile unei piese de teatru, în care te
pui să joci ca într-o frescă de biserică.
Dacă ai fi fost fata mea, te-aș fi în-
chis într-o vitrină și aș fi pus lîngă dum-
neata icoana ierodiaconului Ștefan
și un ciubuc de lemn de cireș. Ți-ași fi
dat să ronțăi mărgăritare și să te adăpi,
dintr-un flacon cu parfum de rășină.
Și toată lumea ar fi crezut că te-ai
născut din porcelan și ceară.

Așa, lumea bate din palme la teatru,
pretinzînd că faci parte din distribuție
și din repertoriu. Fugi de-aci, Leny
Caller! Dumneata ești un material
din seria briliantelor, întunecate de
un reflex de seninătate. Să nu ne spui
că ai fost la conservator, că ai învățat
roluri pe dinafară, că ai făcut repetiții.
Minciunile astea spune-le Marioarei
Ventura, care-i actriță și lui Victor
Ion Popa, care-i regizor.

O să avem nevoie de material cînd
vom reconstrui Babilonul. Într-un
turn de beton și peruzele, cu patru
vinturi în preajma balconului circular,
pentru vocea matale, și cu un clopot
de hîrtie tras de un fir de șofran de
mătasea căruia trebuie să se anine
făptura dumitale de tină înflăcărată.

Tudor Arghezi

„Bilete de papagal"
nr. 473,
duminică 7 septembrie 1930.

Leny Caler a fost una **din marile noastre actrițe care a devenit membră a sindicatului artiștilor în 1923** • **A făcut parte din colectivul teatrelor Fantasio, Mic, Maria Ventura, Comedia, Victoriei, Armatei, L.S. Bulandra** • **Printre piesele în care a jucat se numără** O noapte furtunoasă **de I.L. Caragiale,** Jocul de-a vacanța **de Mihail Sebastian,** Trei generații **de Lucia Demetrius,** Cum vă place **de Shakespeare,** Școala calomniei **de Sheridan,** Rebecca **de Daphné de Maurier,** Revizorul **de Gogol** • **O grea suferință a îndepărtat-o de scenă în 1948** • **Pentru a se vindeca a plecat la Berlin unde trăiește și astăzi** • **De cîte ori revine în țară manifestă același interes pentru lumea teatrului românesc de care se simte în continuare legată** • **A scris o carte extrem de interesantă despre drumul său în viață și în teatru din care vă prezentăm un fragment.**

MEMORIILE UNEI MARI ARTISTE

Am scris aceste pagini, fără să-mi fac vreun plan, fără să mă gîndesc că ar putea fi citite de oameni străini de viața mea.

Departe de focurile, de oamenii, de atmosfera care au constituit existența mea, m-am simțit pierdută, fără scop, fără bucurie, în lumea străină în care m-am trezit. Într-adevăr, pot spune că m-am trezit, fiindcă toată plecarea mea a fost o amețeală, o beție. Nimeni nu știe precis ce se petrece cu el însuși, nimeni nu-și cunoaște perfect reacțiunile în fața unor situații noi, neobișnuite. Mă credeam ușor adaptabilă la orice fel de împrejurări, medii, oameni, mă credeam liberă de trecutul meu. Am ignorat, am uitat, nu m-am gîndit că nu mai sînt tînără. Mi se părea că mai pot realiza tot ce-am adunat în mine ani de-a rîndul ca dorinți, vise, planuri, necesități. Dorința de a mă face complet sănătoasă, visînd că altundeva se pot întîmpla minuni, dorința stăvilită de atîția ani de neactivitate, de a juca, de a fi iar pe o scenă, aceste dorinți au fost mai puternice decît rațiunea.

Minuni nu s-au realizat. Dar în paginile care urmează mi-am perindat prin minte, cu emoție, trecutul și am avut satisfacția omului care vede că n-a trăit degeaba.

LENY CALER ■

Cînd am deschis ușa școlii de artă dramatică, în acea splendidă zi de septembrie, inima îmi bătea violent. Aveam să dau ochii cu un mare actor, Mihalescu. Auzisem că este un profesor foarte bun, dar pe cît de bun pe atît de sever. Cursul începuse, iar eu am rămas în ușă, neîndrăznind să înaintez. Capetele elevilor întoarse spre mine, privirile lor ațintite asupra mea m-au intimidat atît de mult, încît am rămas pironită în ușă, neștiind ce să fac. Deodată o voce autoritară dar lipsită de asprime, venită din prima bancă, mi-a spus: „Hai, domnișoară, apropie-te, curaj!" Invitația oarecum ironică a profesorului m-a trezit. Am înaintat în mijlocul clasei, urmărită de privirile curioase ale elevilor. Mă aflam deodată în fața viitorului meu profesor. Mihalescu era un bărbat mic de statură, subțire, îmbrăcat foarte elegant. Nu era nici tînăr, nici bătrîn și nici prea frumos. Avea o față brăzdată de riduri adînci, peste frunte îi cădea o șuviță de păr, pe care o netezea mereu cu palma. Înfățișarea lui destul de serioasă, aproape severă, era îndulcită de un zîmbet, în acel moment în care mă privea. M-am așezat în bancă, îmbujorată de emoție. Mă simțeam stingherită de faptul că întîrziasem. Cum mi s-a putut întîmpla acest lucru, mie, care socoteam că pot fi dată drept exemplu de punctualitate? Mi se spusese greșit ora începerii cursului. Și, în afară de asta, eram și ușor dezamăgită. Altfel îmi imaginasem clasa, nu ca pe o odaie atît de mică, cu bănci de lemn și cu o scenă minusculă. Și pe profesor, pe care nu-l văzusem niciodată pe scenă, mi-l imaginasem cu totul altfel. N-am avut timp să mă gîndesc cît de greșită a fost fantezia mea, fiindcă Mihalescu mi-a pus întrebarea pe care o așteptam: „Ce-ai pregătit domnișoară? Ce poți să-mi spui? Treci pe scenă și începe". Pregătisem o renumită în acea vreme, dramatică poezie de Vlahuță „La icoană". Cînd să încep, Mihalescu mi-a spus: „Mai întîi, intră dumneata prin ușa din dreapta, traversează scena, apoi intră prin fundul scenei și așază-te în fața pe un scaun". Mirată și în sinea mea oarecum jignită, îmi spuneam: „Auzi, să mă pună să umblu în loc să asculte minunata poezie pe care zile de-a rîndul am repetat-o, am exersat-o"! De unde să fi luat curajul să-i spun că a face cîțiva pași pe scenă mi se părea o jucărie, mie, care din fragedă copilărie jucasem doar „teatru".

Nu știu, sînt oare propriile mele amintiri sau, cum se întîmplă adeseori, mi-am format imagini despre mine însămi din spusele mamei sau din poveștile Mamei Lina... Aruncînd o privire mult înapoi în viața mea, mă văd o fetiță mică, cu părul aproape alb de blond ce era, vioaie, veselă, neastîmpărată, cu spirit de aventură și gusturi deosebite de ale celorlalți copii. Nu mi-a plăcut să mă joc, ca orice copil, cu jucării. Eu doream să mă „produc", să atrag atenția celorlalți asupra mea. Familia, deși mă iubea, nu mai era publicul meu preferat, prea îmi cunoștea „repertoriul". De aceea dispăream de acasă

fără urmă cîte o zi, două, spre disperarea mamei care, îngrijorată de soarta mea, mă căuta peste tot. Mai întîi, mă căuta în ascunzișurile mele obișnuite: în pivniță, după butoaiele goale, în pod, acoperită de fîn, sau în șopronul din fundul curții. Cînd nu mă găsea în acele locuri, mă căuta prin casele cunoscute. Mă descoperea, în sfîrșit, la vreun vecin, departe de casa noastră, unde mă simțeam mai la largul meu, fiindcă la vecini nu mă certa nimeni și, mai ales, eu eram punctul de atracție. Cu verva, cu fantezia stimulate de admirația, de risetele, dar mai ales de aplauzele vecinilor, cocoțată pe o masă, cîntam, inventam scene în care maimuțăream, oamenii mari, pînă venea mama împreună cu Mama Lina și mă luau pe sus, aducîndu-mă acasă, cu toate țipetele și protestele mele. Mama Lina... Trebuie să fi fost foarte mică, cînd a intrat în viața noastră Mama Lina, fiindcă am luat cunoștință de prezența ei fizică, încetul cu încetul. Prima curiozitate pe care am descoperit-o la ea, a fost un neg mare cît o cireașă de pe obrazul ei, cu care mă jucam trăgînd de el pînă primeam o palmă peste mînă. Mama Lina era mică de statură, grasă, toată moale și rotundă dar voinică, judecînd după puterea cu care mă lua în brațele ei vînjoase, cînd mă lua în circă plimbîndu-mă prin toată curtea, ceea ce mă făcea să chiui de plăcere. Nu știu ce vîrstă să fi avut, nu știu cum se pripășise pe la noi în casă. Mai tîrziu am aflat că era de la țară, dintr-un sat apropiat, că nu avea rude sau familie. Ne iubea cu pasiune pe toți, era ca o a doua mamă. Era mucalită și inventa tot felul de jocuri numai să ne facă să rîdem. Era tare grasă, cu o burtă mare, rotundă, care se scutura la fiece mișcare, era mîncăcioasă și pofticioasă. Cînd nu era cu noi, era în bucătărie unde gătea și gusta din toate oalele. Mi-aduc aminte de cratița plină cu mîncarea ei preferată, iahnie de fasole, foarte gustos preparată, cu care ne îndopa seara înainte de culcare. Mama nu cunoștea acest fel de a ne hrăni, care numai sănătos nu era, dar nouă ne plăcea și ne pria. De altfel mama, care era mult ocupată — avea un post de infirmieră la un spital — ne lăsa liniștită în grija ei. Ne adora pe noi toți copiii, dar eu eram preferata ei, gata întotdeauna să mă pretez la poznele și glumele pe care le inventa pentru mine și care mă făceau să mă tăvălesc de rîs. Nu mă dezlipeam de ea oriunde se ducea, mă țineam de fusta ei și nu-i dădeam drumul pînă nu ajungeam la băcănii, unde avea cumpărături de făcut și unde primeam dulciurile care-mi plăceau. Nu mă lăsam pînă nu-mi cumpăra roșcove, un fel de fruct uscat de prin alte țări care era dulce, cu sîmburi tari, negri, pe care-i ronțăiam cu deliciu, dar și pistilul acrișor, un fel de foaie făcută din pastă de caise uscate.

Mama Lina avea însă un mare cusur. Îi plăcea să „tragă la măsea", cum recunoștea pocăită, cînd mama o certa. Nu bea însă decît duminicile, cînd avea liber. Pleca de acasă de dimineață, gătită cu cojocul ei țărănesc cu cusături, cu un tulpan frumos înflorat pe cap, și dispărea fără urmă, nu se știa unde. Nu se întorcea decît seara, tolănită într-o birjă, cîntînd cît o ținea gura sau începea să ne blesteme și să ocărască. Trebuie să mărturisesc că de cîte ori era în starea asta, Mama Lina făcea cu noi „ură de rasă". A doua zi însă și toată săptămîna pînă la duminica următoare, își uita complet hachițele rasiale și ne iubea ca pe copiii ei. Birjarul o urnea cu greu din birjă, o depunea în curte, iar părinții și vecinii o duceau anevoie pînă în casă, agățată de gîtul lor, fiindcă picioarele n-o mai duceau. Mama, necăjită de această patimă a ei, ar fi vrut s-o concedieze, dar noi copiii nu voiam să ne despărțim de ea în ruptul capului, și o rugam pe mama s-o ierte. Mama Lina, după ce zăcea o noapte și o zi, revenită la normal, era rușinată de ceea ce făcuse nu știa cum s-o mai îmbuneze pe mama și se jura că nu mai pune în viața ei pic de țuică în gură, dar... duminica următoare povestea se repeta... Mama Lina ne-a crescut pînă ne-am făcut mari de dus la școală, după asta s-a întors în satul ei de unde n-a mai revenit, iar noi am crescut și cu timpul am uitat-o.

În imaginile iscate de amintirile mele de copilărie, prezența ei în viața mea mai păstrează contururi încă vii, neșterse... și Mama Lina era un public bun pentru „manifestările mele artistice" de atunci.

Mai tîrziu chiar, în școală, în cursul primar, mă făcusem cunoscută pentru felul cum recitam sau pentru cît de repede prindeam și învățam o melodie. La serbările de fine de an școlar, spre bucuria mea, eu eram aleasă să recit poezii sau să cînt, ceea ce făceam cu mare plăcere și convingere. La învățătură nu prea străluceam; în schimb la aceste serbări aplauzele și succesul mă făceau să tremur de plăcere...

De asta, ceea ce îmi cerea Mihalescu, să mă plimb și să traversez scena, mi s-a părut un lucru prea neînsemnat, un fleac. Nu-mi puteam închipui că ceva atît de simplu putea fi atît de greu de realizat. Dar... în fața profesorului care mă privea cu atenție, în fața atîtor elevi necunoscuți, acei cîțiva pași pe minuscula scenă mi-au dat mai multă emoție decît toate încercările mele „teatrale" de pînă atunci. Am fost atît de înțepenită, atît de stîngace, încît aveam impresia că nici nu mai știu să merg. Mi s-a părut o eternitate timpul cît a durat acel simplu exercițiu. După ce l-am făcut și am putut în sfîrșit să răsufla

ușurată, Mihalescu a cerut să recit poezia pregătită. Asta așteptam. Îmi spuneam: „La exercițiu n-am fost eu perfectă, dar cînd voi începe să recit, îl dau gata pe Mihalescu, cu toată severitatea lui!" Contam pe efectele dramatice, pe tonurile sfîșietoare pe care le puneam în această poezie. Interpretam, mai ales deosebit de convingător un vers din poezie — cel puțin așa mi se părea mie. — „O, desigur, n-ai fost mamă, și de porți un prunc la sîn, e-o minciună!" La ultimul cuvînt „e-o minciună", scoteam din adîncul pieptului un strigăt de tragediană, de efectul căruia eram sigură...

La jumătatea poeziei însă — nici nu ajunsesem la punctul culminant al ei și al interpretării mele — Mihalescu m-a întrerupt și, deloc impresionat de felul cum „jucasem", mi-a spus: „Bine, bine, ajunge. Ia acum dumneata și învață rolul Mița Baston din piesa „De-ale carnavalului" de Caragiale!! Am rămas trăsnită, rănită pînă în adîncul sufletului și orgoliului meu, de acest neașteptat și jignitor rezultat. N-am avut putere să protestez și nici să opresc lacrimile de deznădejde care-mi curgeau pe obraz. Mie, care visam să joc roluri de dramă puternică, de tragedie chiar, să mi se dea să joc o Mița Baston? „Chiar un mare profesor se poate înșela", mi-am spus în acea noapte cînd n-am închis ochii perpelindu-mă pînă la ziuă. Nu mă puteam împăca cu gîndul să învăț un rol de comedie, să joc o eroină pe care o chema Mița Baston! De Caragiale auzisem, dar nu văzusem piesa și n-o citisem niciodată. De altfel, în acea vreme, piesele marelui Caragiale se jucau destul de puțin. Un anumit public snob nu voia să accepte critica virulentă adusă de el societății de atunci, pretinzînd că eroii lui sînt mahalagii, că literatura lui e vulgară.

Mihalescu se deosebea de toți ceilalți profesori de artă dramatică din acea vreme, dînd chiar din anul I elevilor să învețe bucăți de proză. Ceilalți dădeau spre studiu un an întreg numai versuri. Mihalescu era de părere că versurile creiază un ton fals și declamator, mai ales la un începător, pe cînd proza îl determină chiar de la început să fie firesc, să vorbească, să se comporte, ca în viață. Mai tîrziu, cînd a jucat în teatrele pariziene și a avut propria lui școală dramatică, a aplicat aceeași metodă.

N-am avut încotro și am învățat rolul Miței Baston, dar fără plăcere. Disciplinată, m-am supus însă cererii profesorului meu. Pînă la urmă m-am convins că el văzuse bine. Avusese dreptate. Descopeream cu încetul în mine accente și o fantezie comică pe care nu mi le bănuiam.

În cei trei ani de școală la Mihalescu, am învățat de la acest excelent pedagog felul simplu, firesc, de a vorbi, de a exprima sentimente și gînduri evitînd modul declamator în care se juca teatru atunci. Nu pot spune însă că în școală eram eleva favorită a lui Mihalescu. Se afla în clasă o altă elevă de care el se ocupa în mod special, prezicîndu-i o frumoasă carieră artistică. O chema Felicia Păunescu. Era o fată înaltă, brună, cu ochi mari negri de odaliscă, cu trup frumos. Era întotdeauna elegant îmbrăcată, era numărul de senzație al clasei. Se știa frumoasă și primea ca un lucru firesc complimentele și curtea pe care i-o făceau băieții în clasă. Mihalescu, puțin sensibil sau neinteresat de frumusețea sau atracția femeilor, părea că nici nu băga de seamă cît de frumoasă era Felicia. Știindu-se urît, inteligent și orgolios cum era, nu voia, desigur, să fie pus în situația de a i se respinge avansurile. Din toată clasa, cea care a devenit prietena lui era o tînără fată, Zoica, care era cea mai timidă, cea mai insignifiantă elevă din clasă, pe care nimeni n-o lua în seamă. Era foarte mică de statură, părea o fetiță de 15 ani, cu trăsături drăguțe, dar veșnic cu ochii speriați. Toți ne întrebam ce a determinat-o să se înscrie la acel curs de teatru, cînd nu avea nici o calitate pentru această meserie. Ei bine, tocmai pe această fată, de care nu se ocupa decît extrem de rar, care din timiditate sau teamă de profesor, atît se bîlbîia, atît se încurca spunîndu-și textul, încît tuturor ne era milă de ea, tocmai pe ea a ales-o Mihalescu, pe ea a iubit-o Mihalescu, atît cît putea el să iubească. Toți elevii din clasă, băieți și fete, am fost uluiți cînd i-am văzut prima oară plecînd de la curs, braț la braț. Explicația era simplă. Mihalescu era un om dificil, egoist, tiranic și pe deasupra extrem de zgîrcit, iar Zoica era simplă, timidă, nepretențioasă. Pentru ilustrarea zgîrceniei lui, se povestea un fapt care, inventat sau nu, a rămas legat de Mihalescu și Zoica. Se spune că la restaurant cînd chelnerul aducea lista de mîncare, Mihalescu, elegant cum era totdeauna, un adevărat „Monsieur", își scotea monoclul — din cochetărie nu purta ochelari — se uita cu atenție la listă, ascultînd cu bunăvoință recomandările chelnerului, apoi se uita țintă la Zoica și cu un ton dulce dar ferm o întreba: „Ție nu ți-e foame, nu-i așa?" apoi se adresa chelnerului: „Pentru domnișoara, o supă de zarzavat, iar mie un mușchi împănat!" Se pare că acest lucru se petrecea regulat, astfel că nu era de mirare că biata Zoica era tot mai slabă și avea permanent privirea tristă și avidă a omului înfometat. Cu toate astea legătura dintre ei a durat mai mulți ani. Prestigiul de mare actor al lui Mihalescu, inteligența și autoritatea lui ca profesor, au cucerit-o și copleșit-o, desigur, pe micuța Zoica.

În pronosticul privind pe Felicia Păunescu, frumoasa noastră colegă, Mihalescu, acest excelent profesor, s-a

înşelat. Cu toate calităţile ei şi examenul strălucit pe care l-a trecut, nimeni, niciodată n-a mai auzit despre ea. La sfîrşitul celor trei ani, singurele din clasă care au făcut carieră artistică, au fost Marietta Deculescu şi cu mine. Cu Marietta Deculescu am fost mulţi ani colegă la teatrul „Maria Ventura". Era frumoasă, graţioasă, se îmbrăca frumos, iar în cele cîteva mici roluri de la începutul carierei ei, a dovedit o calitate artistică deosebită, firesc, sensibilitate, farmec. Camaradă bună, a sărit în ajutorul teatrului, dublîndu-mă de la o zi la alta în comedia „Miky şi Niky", cînd am avut un accident pe scenă şi am fost nevoită să stau un timp cu mîna în ghips. A devenit mai tîrziu o apreciată şi populară actriţă. Dacă mă uit şi mai departe în trecut, îmi dau seama că înclinaţia mea pentru teatru, vocaţia, talentul sau predispoziţia, s-au manifestat încă din anii copilăriei mele sub diverse forme şi s-au precizat îndeosebi, cînd am jucat pentru prima oară pe o scenă adevărată, cu lumini, culise şi cortină. Acest lucru s-a întîmplat în oraşul copilăriei mele, la Focşani, în teatrul Pastia.

Eram în clasa doua de liceu. Un grup de elevi din cursul superior au scris o revistă cu scene şi cuplete despre viaţa de şcoală, caricaturizînd elevii şi profesorii. Iniţiatorul şi organizatorul acestei reviste, care urma să se joace la sfîrşitul anului şcolar cu autorizaţia corpului profesoral, era un tînăr elev dintr-a opta, un băiat înalt, oacheş, deştept. Era cel mai bun elev din şcoală şi mai toate elevele erau, bineînţeles, îndrăgostite de el. Colegii îl invidiau, dar cum ştia să se impună şi prin învăţătură, şi prin putere, nu puteau să nu-l stimeze şi să nu-l admire. Îl chema Niculaie Dragomirescu.

Băiatul s-a apucat serios de treabă, începînd să organizeze spectacolul. A adunat din toate clasele interpreţi pentru revistă, preferînd să aleagă din clasele superioare fete şi băieţi mai măricei. Într-o zi, care, mi-a fost bucuria, chiar fericirea, cînd am fost chemată şi eu, deşi eram doar într-a doua. Auzise şi Niculaie de mine, fiind cunoscută în şcoală pentru felul cum recitam poezii şi cît de frumos cîntam. Am învăţat înaintea celorlalţi interpreţi textul şi cupletul ce mi s-au dat, spre mirarea colegilor mei de clasă, care nu mă ştiau atît de silitoare la învăţătură. E adevărat că de învăţat, învăţam bine numai la materiile unde aveam profesori de care eram îndrăgostită. Şi aceştia — nu ştiu cum se făcea — erau profesorul de română şi cel de muzică! Cu notele bune luate la aceste două materii le compensam pe cele proaste şi... treceam întotdeauna clasa!

Succesul spectacolului nostru a fost imens! Nici nu era de mirare cînd sala era plină de mame, taţi, mătuşi şi surori ai elevilor care jucau. Aplauzele după apariţia fiecărui elev erau mai bogate sau mai slabe, după numărul membrilor familiei prezenţi la spectacol. În familia mea eram trei fete şi un băiat, aşa că şi aplauzele pentru mine au fost satisfăcătoare! Acest succes neaşteptat de mare l-a ameţit şi i-a sucit capul lui Niculaie, directorul nostru. Asta l-a hotărît să facă şi un turneu prin tîrgurile apropiate de Focşani, vrînd să arate şi altui public ce este în stare o trupă compusă din elevi de şcoală, dirijată de el. Toţi „interpreţii" spectacolului au primit cu urale această iniţiativă. Greutatea era să ne convingem familiile să ne lase să plecăm de acasă într-o aventură. Niculaie avea însă reputaţie de băiat serios, era dintr-o familie cunoscută din Focşani şi inspira încredere. Am obţinut aprobarea şi am pornit la drum. Ce veselie era pe noi, ce joacă, ce zbenguială este lesne de înţeles. Niculaie se ocupa cu închirierea sălilor de teatru, mai bine zis a grădinilor de vară. Era prin iulie. Buna noastră dispoziţie n-a fost stricată nici de faptul că grădinile erau aproape goale, că succesul nu era nici pe departe ca acela din Focşani, nici că după cîteva zile nu prea mai aveam bani să ne cumpărăm de mîncare. Ne potoleam foamea cum puteam, cu fructele furate de prin grădinile gospodarilor.

În ultimul tîrguşor, Odobeşti, au fost atît de puţini spectatori la reprezentaţia noastră, încît n-am putut strînge nici măcar atîţia bani cîţi ne trebuiau ca să plătim acel mic hotel unde dormisem două nopţi. Conducătorul nostru se plimba îngîndurat şi îngrijorat de colo pînă colo, nu găsea o soluţie pentru a rezolva această problemă de „onoare". Unul din băieţii de trupă a venit cu cea mai simplă idee: să fugim noaptea pe fereastră, să ne ducem la gară, să ne urcăm în vreun tren de marfă care mergea la Focşani şi aşa să scăpăm cu faţa curată şi mai ales nebătuţi. Am acceptat cu toţii această minunată şi pasionantă soluţie.

După reprezentaţie, la miezul nopţii, doi dintre băieţi s-au postat sub fereastră, şi noi le-am aruncat din odaie geamantanele pe care le prindeau în braţe. Din fericire nu erau prea multe. Apoi ne-am dat şi noi drumul, unul cîte unul, mai sărind, mai căzînd, chicotind şi rîzînd pe înfundate. Fără să ne simtă nimeni, tiptil, am luat-o la fugă. Nu ne-am oprit din goana noastră decît cînd am ajuns în gara aproape pustie la acea oră. Peste un ceas, pleca un tren de marfă spre Focşani şi eram salvaţi! Ne era foame, ne era sete, ne era somn, dar trăiam o splendidă aventură! Eram veseli, agitaţi, surescitaţi. Nici nu era de mirare, cînd cel mai mare dintre noi să tot fi avut 18 ani.

Cum stăteam pe o bancă, obosită de întîmplările trăite şi gata să adorm, s-a apro-

piat de mine un domn mai în vîrstă, îmbrăcat ciudat, foarte colorat, purtînd pe cap o pălărie cu boruri foarte mari și mi-a spus: „Eu sînt Ion Apostolescu, directorul trupei Apostolescu. Te-am văzut aseară la spectacol. Mi-ai plăcut. Aș dori să te angajez în trupa mea, vrei?" Năucită, zăpăcită de o propunere atît de neașteptată, n-am știut ce să răspund. Mi se părea că visez. Mă uitam la el fascinată, copleșită la gîndul că stau pentru prima oară în fața unui actor adevărat și, mai mult, în fața unui director de trupă de teatru. Flatat vizibil de reacțiunea, de efectul pe care-l făcuse asupra mea, necunoscutul stătea în picioare, așteptînd răspunsul. Emoționată, am început să mă bîlbîi: „Mulțumesc... dar nu știu ce să vă spun... trebuie să vorbiți mai întîi cu tata..."

— Bine, dar ai vrea să vii în trupa mea? a insistat el.

— Da, desigur că vreau, am răspuns repede, ca nu cumva să se răsgîndească.

— Bine, voi fi peste cîteva zile în turneu la Focșani și voi veni să vorbesc cu tatăl dumitale.

Ajunsă acasă, n-am îndrăznit să povestesc nimănui despre oferta primită. Tot n-ar fi crezut nimeni. Pînă și eu eram convinsă că a fost doar o glumă din partea acelui domn.

Peste cîteva zile însă, Apostolescu a sosit într-adevăr la noi acasă. El s-a prezentat tatălui meu drept „marele actor Ion Apostolescu" și i-a cerut consimțămîntul de a mă angaja în trupa lui. L-a asigurat că mă va trata ca pe fiica lui, că va face din mine o actriță și că voi cîștiga mulți bani. Tatăl meu, surprins de vizita unui domn care se declara singur „mare actor", a fost totuși impresionat cînd Apostolescu, în cuvinte convingătoare, a căutat să-i demonstreze strălucitoarea perspectivă care mă aștepta dacă intram în trupa lui. Tata, rămas singur cu patru copii, se despărțise de mama mea care, după o căsnicie nefericită cu el, și-a căutat alt drum în viață, — avea dificultăți în a ne crește singur, s-a lăsat ușor convins de pledoaria bine susținută a lui Apostolescu, mai ales la gîndul că-i va fi mai ușor cu un copil mai puțin de îngrijit. De altfel, nu era prima mea plecare de acasă. La o vîrstă și mai fragedă părăsisem căminul părintesc în condiții și mai riscante. Apostolescu a obținut aprobarea de a mă lua cu el, aprobare pe care eu, dintr-un colț al odăii de unde ascultasem tot, o așteptam cu inima bătînd tare. Înfiorată de „chemarea" pe care o simțeam nelămurit în mine, mi se părea că destinul mi-a trimis în cale acest director de trupă care venise să mă ia în lumea de miraj a teatrului.

Mi-am strîns repede cîteva lucrușoare într-o boccelută, mi-am luat rămas bun de la tata și de la surorile mele. Aspotolescu m-a luat de mînă și, fără să mă uit înapoi, am plecat din casa părintească de la Focșani, unde nu m-am mai întors niciodată. N-aveam atunci nici 12 ani...

Am petrecut următorii doi ani în trupa Apostolescu.

Trupa! Trupa se compunea din doi băieți ai lui și el, trei persoane. Unul din băieți, dansator, se producea în dansuri naționale, celălalt, cîntăreț, spunea cuplete din reviste și cînta romanțe, iar Apostolescu tatăl, juca un rol în travesti, „Coana Manda", imitație după actorul Iulian, care se făcuse cunoscut și popular în acest rol. La vîrsta pe care o aveam atunci și fără nici o cunoștință despre lumea de teatru, n-aveam cumsă-mi dau seama de valoarea artistică a „ansamblului". Pentru mine, acea trupă însemna teatru, însemna actori, însemna joc, însemna public și aplauze. Mă uitam la „colegii" mei cu o pasionată curiozitate, erau primii actori adevărați pe care-i vedeam de aproape. Actori autentici, nu școlari cum fusesem noi în spectacolul de la școală.

Apostolescu tatăl a început imediat formarea mea artistică. Mi-a explicat cum să interpretez romanțe, doine, cîntece populare, tot ce se cînta în acea vreme. Mi-a arătat ce gesturi să fac în timp ce cîntam, m-a învățat pașii de dans cu care să termin cîntecul și cum să arunc cu grație bezele spectatorilor la sfîrșitul reprezentației....

Nu știu cît am învățat din această experiență, hai să-i zicem „teatrală" la acea vîrstă, nu știu dacă ceea ce făceam avea vreo legătură oarecare cu arta teatrală, ceea ce știu însă este că mă simțeam pe acele scene improvizate ca la mine acasă, că bucuria pe care o simțeam jucînd îmi ținea de foame, de frig, acoperea toată mizeria acelor doi ani petrecuți în „trupa Apostolescu"...

Cînd m-am prezentat la clasa lui Mihalescu trecuseră mulți ani de la experiențele mele din copilărie, le uitasem. Importanța, seriozitatea unei adevărate școli de teatru, a unui conservator, mi-au readus timiditatea și emotivitatea mea înnăscută. Trebuie de altfel să mărturisesc că nu din propria mea inițiativă m-am prezentat la școala lui Mihalescu, ci mai mult datorită unei întîmplări, unui concurs de împrejurări.

Locuiam atunci la o rudă îndepărtată a familiei mele, care trăia la București. La sfîrșitul acelor memorabili ani trăiți în trupa lui Apostolescu, trecînd într-o vară prin București unde Apostolescu avea niște treburi — altfel trupa juca doar în cele mai obscure tîrgușoare din provincie — într-o zi, cînd am putut scăpa de vigilența lui Apostolescu, care mă teroriza cu severitatea lui și nu mă scăpa nici o clipă din ochi, am fugit și m-am refugiat la acea rudă, care m-a primit mai mult de milă decît de plăcere. Cînd m-a văzut murdară, înfometată, înfrigurată și înfricoșată, dar încă un copil, ruda a deschis ușa și m-a primit. Am rămas

mult timp la acea rudă cumsecade. Pentru a nu le fi o povară — erau oameni modești, el mecanic la o fabrică, ea maseuză — căutam orice prilej să mă fac utilă. Întîmplarea a făcut să am posibilitatea de a învăța o meserie. Un vecin al nostru, un domn mai în vîrstă, avea un mic atelier pentru reparat mașini de scris. Mă duceam des în atelierul lui, încercînd, în joacă, cu cîte un deget mașinile de scris. Așa mi-a încolțit în cap ideea că aș putea să învăț dactilografia. M-am rugat frumos de vecin să mă lase să învăț să bat la mașină. A acceptat, cu condiția ca nu cumva să-i stric mașina, și în schimb, să-i mătur atelierul. M-am dus în fiecare zi mai multe luni în șir, pînă cînd am ajuns să bat la mașină ca o dactilografă perfectă. Nu visam atunci că odată, în piesa de succes care a marcat începutul carierei mele artistice, voi juca rolul unei dactilografe...

Cu perseverența mea care nu economisea insistențele, printr-un client al mătușii mele, am izbutit să fiu angajată dactilografă la o mare Bancă din București. Am început munca la bancă cu elan, veneam înaintea tuturor și plecam ultima. În scurt timp devenisem o dactilografă foarte bună și prețuită. Simțeam însă nelămurit că locul meu nu era acolo dar nu știam, nu mă pricepeam cum aș putea să-mi schimb modul de viață. Lucrurile s-au complicat și mai mult pentru mine, cînd un funcționar din bancă, un coleg, s-a îndrăgostit de mine și a început să mă urmărească cu o timidă dar răbdătoare curte, la care eu nu răspundeam în nici un fel. Tînărul, văzînd că nu izbutește să mă convingă de dragostea, de intențiile lui serioase, s-a hotărît și s-a dus la ruda mea, să mă ceară în căsătorie. Încîntată de propunere și convinsă că este spre binele meu să mă mărit, să fiu la casa mea, iar ea să scape de responsabilitate, ruda mea — eu îi spuneam mătușă — a acceptat în numele meu propunerea, fixînd chiar și ziua logodnei. Degeaba spuneam eu că nu-l iubesc, că nu vreau să mă mărit, ea nu lua în serios refuzul meu. Părinții băiatului și ruda mea se ocupau intens de pregătirea logodnei. M-am gîndit atunci că soluția de a rupe definitiv cu familia și cu logodnicul nedorit, era să le spun că vreau să mă fac artistă, ceea ce pentru mentalitatea mic burgheză de atunci, însemna că vreau să iau calea pierzaniei! Ca ruptura să fie definitivă, m-am pregătit pentru examenul de admitere la școala lui Mihalescu. M-am consultat asupra alegerii poeziilor cu o prietenă din bancă, o fată mai mare decît mine, inteligentă și cultivată, care înțelegînd frămîntarea mea, m-a ajutat și îndemnat să fac această încercare. Am învățat poeziile și, în preziua prezentării mele la examen, prietena mea a organizat o repetiție generală, ca să-mi dea mai mult curaj pentru a doua zi. După ce s-a terminat lucrul la bancă, în biroul gol, s-au adunat cîteva funcționare și funcționari și, în fața lor, am recitat poeziile cum am putut mai bine. Examenul cu acei drăguți și afectuoși colegi de bancă a ieșit strălucit. M-au aplaudat din toată inima, m-au încurajat, prezicîndu-mi că Mihalescu va fi mulțumit că mă va primi în școala lui. Ceea ce s-a și întîmplat.

Odată cu intrarea în școala de artă dramatică, am rupt definitiv cu viața mea de pînă atunci. Am rupt cu ruda care n-a mai vrut să știe de mine, am rupt cu cariera mea de funcționară de bancă și m-am trezit deodată independentă, singură și stăpînă pe faptele mele, într-un oraș ca Bucureștiul pe care-l cunoșteam destul de puțin și unde mi se părea că mă pîndeau la toate colțurile, pericole de tot soiul. Dar aveam în fața mea școala, învățătura, pregătirea pentru o activitate pasionantă. Pentru a-mi cîștiga existența, luam lucrări de dactilografie, iar de locuit mi-a oferit ospitalitatea, un pat și un cămin, o colegă de conservator cu care m-am împrietenit din prima zi și care a fost cea mai dragă camaradă a mea în tot timpul cît am fost împreună la conservator.

În acei trei ani de școală m-am dus cu Nadia, colega mea, la teatre, am învățat să cunosc piesele care se jucau în acea vreme, am luat în sfîrșit contact cu teatrul adevărat.

La sfîrșitul școlii, după trei ani de curs, pregătisem pentru examenul de absolvire o scenă din „Amorul veghează" de Robert de Flers și Caillavet, autori francezi atunci în vogă. Am împrumutat de la Nadia o rochie frumoasă și nu este nevoie să spun cu cîtă emoție așteptam ziua examenului. Dar cu o zi înainte, ghinion, m-am îmbolnăvit de gripă. M-am îndopat în acea seară cu multe medicamente împotriva gripei, sperînd că pînă a doua zi îmi va trece. A doua zi însă febra era și mai mare. Nici n-am mai luat-o în seamă, emoția examenului întrecea gradele termometrului. De altfel, cred că acea febră mi-a folosit, fiindcă am intrat în scenă și am jucat ca în transă. Cînd am sfîrșit, aplauzele din sală, felicitările lui Mihalescu, îmbrățișările colegilor, m-au făcut să uit complet de boală. Tremuram toată, nu atît de febră, cît de bucurie!...

După acest examen, mi-am văzut, pentru prima oară în viață, numele tipărit într-o gazetă, unde erau scrise cuvinte de apreciere, neașteptat de măgulitoare la adresa mea. Nebună de fericire, am citit și recitit acele cîteva rînduri atît de dulci pentru mine, pînă le-am învățat pe dinafară! Autorul lor era Camil Petrescu, pe care l-am cunoscut mai tîrziu și de care m-a legat o mare afecțiune și prietenie.

Există limite ale performanțelor?

Documentar de CRISTIAN ȚOPESCU

„Sportul și recordurile care stimulează dezvoltarea lui reprezintă barometrele evoluției omenirii" scria un confrate. Recordmenii atletici de astăzi, în comparație cu cei mai buni atleți de la începutul veacului nostru, sar cu jumătate de metru mai sus, cu doi metri mai departe, parcurg distanța de 1 500 m cu 30 secunde mai repede sau ridică o greutate de două ori mai mare.

Atunci cînd Comitetul Olimpic Internațional a ales orașul Ciudad de Mexico ca loc de desfășurare a celei de-a 19-a ediții a Jocurilor Olimpice de Vară, lumea sportivă a întîmpinat această hotărîre cu o mare îngrijorare. În condiții de altitudine care depășește 2 000 metri, în atmosfera rarefiată a capitalei mexicane, erau puse sub semnul întrebării performanțele alergătorilor, canotorilor, înotătorilor fondiști, cicliștilor rutieri. Medicii au dat alarma și chiar antrenorii au declarat cu hotărîre că fără colaborarea cu o serie de specialiști și oameni de știință nu se vor putea urni din loc. În vederea pregătirii pentru competiții au început să fie folosite zonele de altitudine. În a doua jumătate a perioadei anilor '70 știința a pătruns decisiv în sport, creșterea performanțelor mondiale s-a accelerat, viața recordurilor a devenit mai scurtă. Teama în fața înălțimii orașului mexican a fost înlocuită cu convingerea solidă că știința joacă un rol esențial în viața sportivă.

Deocamdată nu există mijloace precise de măsurare a voinței omului. Wilma Rudolph a devenit la Roma în 1960 cea mai rapidă alergătoare cu toate că în copilărie a suferit de poliomielită. Tot atunci, la Roma, cursa de 5 000 m a fost cîștigată de Murray Halberg care nu putea să-și flexeze brațul din articulația cotului. Un alt campion olimpic, aruncătorul de ciocan Harold Connoly avea o mînă mai scurtă cu 17 cm decît cealaltă. Voința este forța care generează la sportivii de înaltă clasă setea unei viteze mai mari, unei forțe, înălțimi și lungimi de zbor și mai mari. Ea obligă la mărirea volumului și intensității antrenamentelor. La halterofili ele sînt de 4 ori mai mari, la înotători depășesc de aproximativ 3 ori pe cele existente nu demult.

În comparație cu predecesorii care evoluau acum douăzeci de ani, astăzi sportivii se află în condiții mult mai avantajoase. Procedeul actual de trecere a ștachetei la săritorii în înălțime, în comparație cu „foarfeca" este revoluționar! Tehnica săriturii a evoluat de la „pășire" la foarfecă, rostogolire, ventrală și apoi Fosbury-Flop, procedeu care a răsturnat starea de lucruri din această probă.

Dar la acele probe în care între sportiv și ștachetă există un intermediar? Ce s-a întîmplat, de exemplu, la săritura cu prăjina — cea mai complicată dintre probele tehnice? Primul campion olimpic, William Hoyt, a trecut 3,30 m la Atena în anul 1896 cu ajutorul unei prăjini de lemn care cîntărea cîteva zeci de kilograme. Ea a fost înlocuită apoi cu prăjina din bambus cu care cel mai bine s-a acomodat Cornelius Warmerdam; recordul său, 4,77 m, stabilit în 1942, a rezistat 15 ani. Bambusul a fost înlocuit treptat de prăjinile metalice (mai ușoare și mai rezistente) ca la rîndul lor au fost înlocuite de prăjinile din fibre de sticlă și pe urmă de cele sintetice. Greutatea prăjinii, în comprarație cu cea folosită de Hoyt, a scăzut considerabil, iar recordul mondial a ajuns la 6,00 m.

Sportivul rămîne însă forța principală tinzînd mereu spre noi performanțe în timp ce noul inventar sportiv, încălțămintea, îmbrăcămintea, instalațiile video, care previn o posibilă repetare a greșelilor, controlul medical permanent sînt factori ajutători foarte importanți.

Tempoul în care cei mai buni sportivi din lume depășesc limitele recordurilor mondiale îngreunează tot mai mult munca statisticienilor sportivi.

Personajul uneia din legendele lui Esop se lăuda că, la timpul său, în insula Rhodos, a făcut o săritură nemaipomenită. El a spus că a avut martori care în prezent lipsesc. Unul dintre auditori l-a întrerupt: — „Dacă este adevărat, nu ai nevoie de martori. Doar ne aflăm în Rhodos, așa că execută săritura și dovedește-ne că n-ai mințit!"

Soarta lui Bob Beamon, fiul unui muncitor portuar, născut într-un ghetou de negri, după acea zi de 18 octombrie 1968 cînd a sărit cu 30 cm mai departe decît locul prevăzut pentru instalația electronică de măsurat a fost asemănătoare cu cea a

(Continuare în pag. 100)

Junii Sibiului în America

Numai în acești ani țăranul Gheorghe Turda, din nordul țării a putut să devină artistul Gheorghe Turda.

— Gheorghe Turda, de foarte multă vreme plănuim această întîlnire. Știu că veniți de departe iar mîine vă aflați într-un juriu la Amara. Stăm de vorbă, cum se spune, între două trenuri...

— Mai exact între un avion și un tren fiindcă, de cîteva zile, m-am reintors dintr-un turneu, de o lună și jumătate, din America și Canada. Un turneu lung, greu, obositor dar foarte frumos. Exact cum spunea și bătrînul meu tată: „Nimic nu poate fi frumos și plăcut fără muncă"...

— Și ce mai spunea tatăl dumneavoastră?

— Multe. Dar, cînd am plecat de acasă mi-a spus: „Fiule: Oriunde te vei afla și orice vei face să lași loc de bună ziua". Și parcă aceste cuvinte m-au urmărit toată viața.

— De unde ați plecat, Gheorghe Turda?

— Din comuna Săpînța, județul Maramureș. De lîngă „Cimitirul vesel". Sînt nepotul celui care l-a conceput, Stan Ion Pătraș. Săpînțenii se mîndresc cu arta pe care o fac, cu cergile care au cucerit, fără nici un fel de exagerare, lumea și, lăsînd modestia la o parte, se mai mîndresc și cu acele cîntece pe care Gheorghe Turda le culege de acolo, de pe malul Tisei, și le duce peste tot...

— Cînd aveți timp să vă mai duceți pe acasă?

— În ciuda faptului că sînt de foarte multă vreme în București, cînd spun acasă totdeauna mă gîndesc la Săpînța. Acolo m-aș duce în fiecare zi. Distanța este cea care mă oprește. Dar, în ciuda tuturor solicitărilor, îmi găsesc timp să mă duc pînă acolo de cîteva ori pe an. Nu am plăcere mai mare decît să merg la coasă, la strîns sau la întors fînul și apoi seara, mort de oboseală, să le cînt oamenilor din satul meu. De cîte ori vin din Maramureș sînt parcă, un alt om. Sau, dacă vreți, parcă mă reintorc cu toate bateriile încărcate.

— De cînd cîntați?

— De cînd mă știu. Din '48. Ai mei spun că țipam frumos chiar de atunci. M-a învățat să dezleg tainele ceterii cunoscutul interpret al cîntecului maramureșan, Gheorghe Cioată. Apoi, am plecat la

oraş şi la Cluj-Napoca am terminat conservatorul. Mai intii secţia de pedagogie. Am absolvit şi secţia de canto. Lucrarea de diplomă a fost rolul lui Figaro...

— Ciudat drumul de la folclor la Mozart...

— Asta depinde cum priveşti. Nu-i o cale atit de lungă cum ar părea la prima vedere. Conservatorul m-a ajutat să-mi şlefuiesc cunoştinţele primite ca dar de acasă. Mi-a plăcut enorm opera dar m-am simţit mult mai atras de cîntecul popular. N-am renunţat, cum s-ar crede la prima vedere, în totalitate la operă. Mai cînt arii pe scena „Rapsodiei Române" unde am fost repartizat cînd am terminat facultatea. Chiar şi într-o emisiune de televiziune, într-un spectacol „Cu mască şi fără mască" am interpretat cunoscuta arie a toreadorului...

— Aţi terminat facultatea într-un puternic centru cultural care a fost şi este oraşul Cluj-Napoca. Odată cu dumneavoastră, dacă nu greşesc, s-au lansat foarte mulţi artişti ai genului...

— Marele interpret al cîntecului popular care este Dumitru Fărcaş mi-a fost coleg şi îmi rămîne un foarte bun prieten. Am cîntat împreună în acelaşi ansamblu studenţesc şi, trebuie s-o recunosc, am cucerit primele trofee. Este vorba de premiile de la festivalurile „Primăvara studenţească clujeană" care, nu ca o laudă, au fost vreo şase, două premii naţionale de la concursurile studenţeşti cît şi cele internaţionale de la Istambul, de la Dijon şi, se înţelege, de la Festivalurile naţionale „Cîntarea României". Apoi au urmat cele de la Festivalul Mondial al Tineretului şi Studenţilor de la Berlin şi Havana. M-am afirmat cam în acelaşi timp cu Ghiţă Mureşan, l-am cunoscut pe Tudor Jarda, am primit ca dar multe texte uitate de la muzicologul clujean Virgil Medan... Am spus toate acestea ca să fie clar pentru toată lumea că numai într-o asemenea atmosferă creatoare m-am putut forma ca artist. Ultimii douăzeci de ani au reprezentat punctul

• Am fost mesagerul cîntecului românesc în 38 de ţări • Numai în America am fost de şase ori • În Canada m-am plimbat cu maşina Dacia • Cel mai frumos sacou din New York era unul românesc •

în care ţăranul din nord, din margine de ţară, de pe malul Tisei, ţăranul care este Gheorghe Turda s-a putut defini ca artist. De fapt, toate aceste cuvinte le-am spus aproape în fiecare spectacol pe care l-am avut în America şi Canada. La ultimul spectacol, la New York, unde biletele costau 15 dolari, le-am mai spus şi cîteva versuri dintr-un cîntec popular. „Foaie verde foi de fin/ De eşti tînăr sau bătrîn/ Pe oriunde ai umbla/ şi oriunde te-o afla/ Nu uita că eşti Român". Toţi cei prezenţi, în majoritatea lor români plecaţi de mulţi ani de acasă, nu puteau să nu plîngă. Îmi amintesc că la plecare, un american mi-a luat din greşeală batista mea şi şi-a şters ochii. Şi, apoi, ca o scuză, mi-a spus: „Turda, mîine am să-ţi cumpăr o duzină de batiste. Dar, pe asta te rog s-o duci şi s-o laşi pe pămîntul României..."

— Dumneavoastră ce mai aveţi să ne spuneţi?

— Foarte multe lucruri. Dar nu ştiu cu ce să încep. Aş aminti tot de cuvintele pe care mi le-a spus tatăl meu şi cu care am început discuţia. În ciuda faptului că am mai fost de şase ori în America, nici n-am ajuns bine acasă şi am fost din nou invitat. Dar asta nu se va întîmpla aşa de curînd. Vreau să stau acasă şi să lucrez. Am foarte multe de făcut...

— Discuri?

— Nu. De cinci ani n-am fost solicitat. În orice caz, mă consider încă destul de tînăr şi pot să mai aştept. Doresc să culeg folclor şi să-mi ascut coasa pe piatra lui tata...

— Cu cine aţi fost în ultimul dumneavoastră turneu...

— Cu Junii Sibiului. Îmi place să colaborez cu acest ansamblu. De la primul dansator, pînă la maestrul coregraf Ion Marcea şi conducătorul ansamblului Nicolae Comşa, pe toţi îi consider ca pe fraţii mei. Cu noi a fost şi cunoscuta interpretă a cîntecului popular Lucreţia Ciobanu. Cu ea am cucerit multe aplauze. A fost la mare înălţime. Pot să vă spun, asta doream să fie la urmă, că în Canada, la festivalul folcloric de la Drummondville, un oraş foarte aproape de Montreal, unde au fost invitaţi reprezentanţi din peste 30 de ţări, drag mi-a fost cînd auzeam în mai multe limbi şi chiar în limba noastră: „Românii number one" sau „A first class". Şi mai mult decît atît. În Canada mi-a fost pusă la dispoziţie, pentru drumurile pe care le aveam de făcut, o maşină Dacia 1410. Proprietarul ei, un canadian, nu avea decît cuvinte de laudă. La New York, într-un magazin am văzut un sacou superb. Îmi venea ca turnat, era foarte frumos dar foarte scump. Cam 100 de dolari. Vînzătorul mi-l recomanda şi, din cîte înţeleg engleza, spunea că este de foarte bună calitate. Cînd m-am uitat mai bine, la firmă, stătea scris că este confecţionat la fabrica de confecţii din Bucureşti. Şi, în acel moment, parcă mi-am regăsit toţi prietenii de acasă.

— Ce aţi recomanda tinerilor, mult mai tinerilor, interpreţi de muzică populară?

— Un singur lucru. Repertoriul personal. Să nu imite şi să muncească să-şi facă un repertoriu. Numai aşa pot să reziste. Imitaţiile nu au valoare şi, se înţelege, nici viaţă lungă. Şi, apoi, costumul. Folclorul este o sumă de elemente pe care noi, interpreţii de muzică populară, avem sarcina de a le păstra şi de a le dărui oamenilor nealterate. Aşa, ca la mama acasă...

SORIN POSTOLACHE

Există limite ale performanței

(Urmare din pag. 97)

eroului istorioarei povestite de Esop. Beamon a înțeles aceasta imediat după săritură. Șezînd pe gazonul lui „Estadio Olimpico" el a spus: „M-am blestemat pe mine cu această săritură". (Ulterior, de rezultatul său supranumit „săritura secolului XXI", Beamon nu s-a mai apropiat nici cu 50 cm). Îi era teamă, și nu numai lui, că prin această săritură va încetini progresul probei. Oare cîți atleți au renunțat la carieră din această cauză? El a bătut vechiul record cu 55 cm, stabilind o limită intangibilă pentru cîteva generații de săritori.

Dar există oare o limită intangibilă? Așa numita limită a posibilităților omenești a început să fie „calculată" de pe timpul lui Paavo Nurmi și Johnny Weissmüller, dar generațiile următoare de sportivi au împins-o tot mai departe.

Excepționalul halterofil sovietic Vasili Alexeev, care a stabilit 80 de recorduri mondiale, a presupus că vîrful performanțelor sale va fi la Jocurile Olimpice de la München, că nu va ridica mai mult de 230 kg. Dar, după cinci ani, Alexeev a ridicat 256 kg! La Montreal și-a recunoscut eroarea și în legătură cu limitele posibilităților omenești spunea: „Nu ne-am apropiat încă de ele. Omul nu a epuizat avantajele oferite de natură. Să luăm următorul exemplu: recordurile de ridicare a greutăților stabilite de furnici nu le-a bătut nimeni. Vom lupta încă mult timp pentru depășirea granițelor, asemănător descoperirii altor planete".

Nu o dată oamenii și-au pus întrebarea care este sensul veșnicii goane după centimetri, metri, kilograme, puncte și timp. Totdeauna au ajuns la concluzia că a respinge sensul acestei goane ar însemna negarea sensului căutărilor și descoperirilor din știință, artă, negarea eforturilor oamenilor de dragul progresului.

Parodii

Soldați ai poeziei

de Lucian Avramescu

fermecători ca Sfinxul pulverizat cu spray
nebuni ai tinereții, mimăm candoarea Lui,
ne-ncredem în virtutea ce poartă doi cercei
și adorăm un secol bălțat și cu pistrui

pictăm vedenii celte pe fund de oale sparte
și tatuăm pustiul cu visuri de copii
marsupiali pe ski-uri rostogoliți din Marte
ne intră cu ardoare cînd scriem poezii

purtăm cu resemnare povara de blesteme
mărșăluind pe cețuri prin lutul n imănui
ne strînge molețiera dar nu avem probleme
chiar de ne rod papucii sau mai simțim vreun cui

prieteni cu păcatul noi distilăm adesea
pigmentul fericirii cu vreo Seherezadă
căci adăstăm de-o vreme la Bar Capri Express.
e un viespar de dive și nu scapi de corvoadă...

fermecători ca Sfinxul, cosmopoliți ca vinul
turnat peste asfaltul unui destin candriu
dezmoșteniți de stele, ne răstignim pe chinul
ce ți-l oferă gingaș, suav, un trup nurliu

ascunși sub zala rimei, cu vers în vîrf de spadă
ne-am aruncat în miezul celui mai crud turnir
soldați ai poeziei ne vom lua drept pradă
o pivniță de vinuri, opt muze și-un clavir...

FLORIN VASILIU ■

Umor

La hipodrom. Soțul:
— Da, draga mea, Calul pe care ai pariat tu e acum în frunte! Numai că cei care vin după el sînt caii din cursa următoatre...

*

Trecînd printr-un sat, un automobilist calcă o găină. Oprește, coboară, culege găina moartă din praf, intră în ograda cea mai apropiată și întreabă pe bătrînica ce-i iese în întîmpinare:
— E găina dumitale?
— Nici gînd, maică, eu n-am avut niciodată găini așa turtite!

*

„El" i se adresează „ei":
— Nu înțeleg deloc cum poți numi pălărie ceea ce porți pe cap!
Iar „ea" ripostează:
— Nici eu nu înțeleg cum poți numi cap ceea ce porți sub pălărie!

*

Soțul întors de la serviciu cade obosit într-un fotoliu și exclamă:
„Sînt pe jumătate mort!"
„Sigur" răspunde soția „ăsta-i obiceiul tău: totdeauna lași lucrurile pe jumătate făcute..."

*

— Monica, dacă ar apărea acum, în fața ta, zîna cea bună din poveste, cu bagheta ei fermecată, și te-ar întreba ce-ți dorești, tu ce i-ai cere?
— Bagheta fermecată, mămico!

*

— Tăticule de ce sînt muți peștii?
— Ia încearcă să vorbești tu cu apă în gură...

*

— Tăticule, întreabă Petrică, ce-i aia un „titlu onorific"?
— Păi... să-ți dau un exemplu. Titlu onorific e ca atunci cînd mămica spune că eu sînt „capul familiei"...

Culese și adaptate de
ȘTEFAN DUMITRAȘCU ■

Colegi de replică

— actori despre condiția partenerului de scenă —

Anchetă realizată de TANIA RADU ■

Coca Andronescu

Cît de importantă este relația de parteneri de scenă pentru cariera unui actor? Pentru reușita unui spectacol? Iată întrebări la care de ce să nu fiu sinceră, am fost îndemnată să răspund de nenumărate ori în cariera mea. Ea pornește de la realitatea că teatrul este o artă colectivă și se întemeiază pe faptul că oricîtă notorietate dobîndește în profesia sa un actor, ea nu se poate întemeia decît și prin participarea partenerului de scenă. Cu siguranță, un actor își poate dovedi calitățile într-un monolog sau chiar într-o piesă în care să joace singur. Sînt numeroase — mai ales în ultima vreme — exemplele și nu vreau eu, acum, să le reamintesc. Dar, să nu uităm că în marea lor majoritate, aceste texte „cu un singur personaj" au fost dedicate de autorii lor acelor interpreți care și-au cîștigat laurii pe scenă în roluri izbutite cu concursul partenerilor. Așadar, după părerea mea, relația ce se stabilește între artiști în timpul elaborării și pe urmă pe parcursul reprezentării unui spectacol este deosebit de importantă. În primul rînd pentru actor, căruia pentru a-și realiza personajul are nevoie de o maximă concentrare în scenă. Iar această concentrare implică și reacțiile prevăzute și așteptate de la parteneri, presupune respectarea unor linii generale ale evoluției, asigurînd transmiterea ideilor propuse de text și de montare. Ori, a nu interveni cu replici sau chiar cu gesturi noi, neprevăzute, a nu te abate de la liniile elaborate cu migală și cu trudă în repetiții, înseamnă a-ți respecta meseria, a respecta scena, a-ți respecta partenerul. Un respect obligatoriu și care contribuie esențial la reușita proprie; la reușita colegului, la succesul reprezentației.

De cînd regizorul a devenit hegemonul aproape absolut al scenei, este greu, din ce în ce mai greu, ca un actor să-și poată alege, singur, partenerul. În general, și mi se pare firesc să se întîmple așa, actorul urmează în spectacol unitatea gîndirii artistice a regizorului, aducîndu-și originalitatea prin înțelegere și participare. Ori, în aceste condiții — deliberat înțelese și acceptate, întrucît spectacolul primează — este de la sine înțeles că oricît de bine m-aș înțelege între cei trei pereți cu actorul x sau cu actrița y, dacă el sau ea nu intră în acea concepție de unitate a gîndirii spectacolului, nu voi avea nimic de obiectat cînd nu sînt distribuiți. Deci, în această relație, din care la lumină trebuie să iasă personajul și nu interpretul, nu văd nici o constrîngere.

Cum ar trebui să fie partenerul ideal? O fire generoasă, modestă. Dealtfel, consider, că oricît talent ar avea un actor, el nu va ajunge niciodată pe culmile profesiei, fără a întruni aceste două calități. Pentru că a fi generos și modest în scenă înseamnă a respecta cu cinste și credință partitura, a „face" personajul în datele lui firești și, în cele din urmă, a acorda șansa cuvenită, meritată și partenerului, care, la rîndul lui, se străduiește să creeze, ca și tine, o viață, un destin. Înseamnă a participa alături de cel care-ți dă replica la crearea acelei lungimi de undă unice, inefabile, care să-i unească pe amîndoi într-o idee, într-o stare, într-un autentic act artistic.

Am avut șansa ca primii cincisprezece ani ai profesiei să mi-i desfășor alături de mari actori ai teatrului românesc: Gr. V. Birlic, Marcel Anghelescu, Al. Giugaru, Eugenia Popovici, Silvia Dumitrescu-Timică ș.a.m.d. Toți, prin profesionalitatea lor deosebită, prin colegialitatea lor ieșită din comun, prin generozitatea lor artistică mi-au înălțat aripile m-au învățat să-i respect. Dar, cu toate că eu, eram în fața lor doar o „începătoare", m-au respectat la rîndul lor, m-au încurajat, m-au format. Actoria este o meserie care se-nvață, presupunînd bineînțeles că ai talent. Dar e o meserie în care trebuie să știi ce și cît să „furi". Pentru acest „delict" legea nu te pedepsește, dar tu te îmbogățești.

Ion Besoiu

De obicei, primii noștri parteneri adevărați sînt dascălii noștri. De la ei învățăm rostirea scenică, această formă de comunicare atît de complexă (pentru că și gestul este tot rostire). De personalitatea lor, rămînem marcați de obicei pentru totdeauna. E o influență benefică, în măsura în care nu

Colegi de replică

Ion Caramitru

Pentru un actor, calitatea partenerului e esențială. În trupa Teatrului „Lucia Sturza Bulandra" am înțeles poate mai bine decît oriunde acest lucru, pentru că aici această problemă a partenerului s-a bucurat întotdeauna de atenție deosebită. Și nici nu se putea altfel cîtă vreme *echipa* noastră, în datele ei esențiale, s-a format sub îndrumarea unor regizori cum sînt Liviu Ciulei și Lucian Pintilie. Pentru ei și, în consecință, și pentru noi, nu este de conceput un spectacol autentic în afara ideii de *echipă*, în afara celei mai optime relații de parteneri în scenă.

Deși am înțeleș foarte bine ce vizează ancheta dumneavoastră, dați-mi voie să fiu necanonic, rămînînd totuși serios. De ce trebuie oare să gîndim relația de parteneri în scenă numai sub forma cuplului? Nu am nici un fel de prejudecăți (și mai ales, doamne ferește, nu din cele misogine), așa încît mi se pare firesc să amintesc într-o discuție cum este aceasta despre partenerii mei care se numesc Virgil Ogășanu, Toma Caragiu, Clody Bertola și alții de care o să fie vorba mai departe în limita spațiului disponibil. L-am așezat pe Virgil Ogășanu pe primul loc pentru că împrejurările vieții și carierei noastre ne-au ținut întotdeauna aproape, evoluînd, vrînd-nevrînd, cumva în dependență reciprocă. Ca partener, Ogășanu are calități cu totul deosebite. În prezența lui, acea necesară fuziune de intenții și de înțelegere se petrece spontan, fără efort, într-un confort extrem de fertil. Despre Toma Caragiu ar fi multe de spus, deși tot multe le-am mai spus și cu alte ocazii. Jucînd alături de el, nu puteai avea nici un moment de rutină, de abandon, ci trebuia să fii permanent atent, ca pentru o veșnică premieră. Nu altceva aș putea spune despre doamna Clody Bertola, de la care am învățat enorm de-a lungul timpului.

Ce-ar mai fi de spus? Poate faptul că „meseria" de partener se învață din mers, cu fiecare rol. Așa deprinzi ce trebuie să dai ca partener dar și ce trebuie să ceri, între aceste două serii de condiții punînd un semn de egalitate. *Reciprocitatea* este secretul colaborării în teatru. Sub acest cuvînt se ascund seriozitatea, efortul neobosit de înțelegere în amănunt a rolului, se rezumă la *imitare*, ci devine *studiu* asupra mecanismelor interpretării, asupra acelor declicuri care-l determină pe actor să întocmească personaje, caractere viguroase, credibile.

Fiecare generație de actori are, în mod firesc, modelele sale, maeștrii săi de la care tînărul învață care este locul său ca actor în scenă, care este locul său ca actor în societate, care este poziția actorului față de spectator și invers, a spectatorului față de tine, actorul, într-un cuvînt, de la ei deprinde întotdeauna *etica* profesiei lui. În generația mea, nu știu cine ar putea fi cel care să susțină că nu s-a lăsat influențat în nici un fel de personalități uriașe ale scenei cum au fost Vraca, ori doamna Bulandra. Și nu mă sfiesc să adaug aici un nume chiar din interiorul generației mele: Tavi Cotescu. Am fost odată martor la o scenă cu adevărat zguduitoare și din care toți cei de față am avut de învățat. Mă aflam împreună cu studenții lui Amza Pellea lîngă catafalcul lui, cînd s-au apropiat niște muncitori, zidari ori mecanici, ce vor fi fost — nu știu, — veniți anume ca să îngenunche lîngă Amza. Mi-am luat inima în dinți — pentru că nu de lecții era atunci momentul — și le-am spus studenților ce gîndeam: că oamenii aceia erau dovada unei viețuiri artistice ireproșabile, pe deplin încorporată în viața cetății, mai ales din punct de vedere moral.

Asemenea oameni răspund, desigur, etichetării de parteneri ideali. După șansa de a-i întîlni pe scenă (ori de a *le* întîlni), poate să urmeze uneori o pauză mai mult sau mai puțin îndelungată, ceea ce nu înseamnă că relația aceea aproape indescriptibilă s-a spulberat ci că a trecut în zona așteptării, reciproce. Lîngă „partenerul ideal" nu trebuie să joci neapărat zi de zi. De altfel, noi, actorii, nici nu putem pune astfel de condiții. Din nefericire, dar, paradoxal, și din fericire, la noi se practică un teatru de repertoriu, în care suveran în privința distribuției rămîne regizorul și, firește, criteriul echității în numele valorii. Așa încît a cere să joci cu un anume partener (sau parteneră) mi se pare aproape o obrăznicie și un răsfăț de falsă vedetă.

Dincolo de asta este de căutat în cel cu care joci acea temperatură care să răspundă propriei tale incandescențe și care să reziste și zece ani în spectacol. De această găsire și acomodare reciprocă depinde în mod direct și gradul de omogenitate al *trupei*. O echipă de teatru, o adevărată *echipă* nu se poate forma și nu poate rezista în afara unei maniere comune de a înțelege și de a face teatru. Noul venit trebuie să fi selectat în prealabil „stilul" trupei respective, să i se adapteze și să o îmbogățească, să o întinerească, dacă e cazul. Așa și numai așa merge înainte un teatru și nu, cum din păcate se mai întîmplă, prin angajări la întîmplare: unde se dă concurs? La Bulandra? Hai la Bulandra! Totul e să vin la București. O grabă de acest fel poate fisura un colectiv și apar atunci acele „drame de interior" cu consecințe nedorite și pentru teatru și pentru cel în cauză.

N-am să spun mai multe despre partenerii și partenerele mele. Cum mi-ar sta să mă apuc să mă... laud eu cu ei? Spun doar că la Bulandra trăiește o echipă care merită și atenția și sprijinul tuturor celor angajați într-un fel sau altul în meseria noastră.

precum și o indispensabilă forță de construcție a situațiilor, a simbolurilor pe care acestea le nasc. E nevoie apoi de unison în respectarea indicațiilor regizorului și, probabil, multe altele, din aceeași sferă a profesionalismului.

Poate că cea mai interesantă experiență a mea din perspectiva relației de parteneri de spectacol a constituit-o colaborarea cu Dan Grigore, în recitalurile de la Ateneu. Am experimentat acolo un tip nou de relație, asociind două forme de artă în stare pură. Or, asta a cerut o rezonanță specială, o comunitate de atitudine estetică. De mare importanță cred că a fost și apartenența noastră — a mea și a lui Dan Grigore — la aceeași generație. În fața artei, aspectul acesta are mare însemnătate, pentru că fiecare generație, are *ceva numai al său* de spus.

Deci, în concluzie, trebuie să recunoaștem că ideea de partener e o idee de potrivire, cam ca într-o căsnicie, o relație care include și calități și defecte, puse însă în slujba unui scop comun: reușita artistică. Nu pot încheia fără să-i pomenesc pe Petrică Gheorghiu, Valeria Seciu, Irina Petrescu, Fory Eterle, precum și pe toți ceilalți al căror nume rămîne în afara acestei însușiri grăbite. Alături de ei am devenit ceea ce sînt.

Iarina Demian

Există actori buni, dar care nu-ți pot fi parteneri buni. Inversul nu este însă valabil, pentru că niciodată mediocritatea nu a fost stimulatoare. A fi un bun partener de scenă nu e deloc ușor. Se învață, dar numai dacă există în tine o natură generoasă, sociabilă. Cunosc actori de talent care, din nefericire, *joacă singuri*, cu fața la public, pîndind cu sete efectul imediat asupra sălii. Pe unii îi deformează exercițiul din televiziune, la alții e vorba de o deformare mai gravă. În teatrul de comedie, mai mult decît oriunde, „capcanele" succesului la public — manifestat spontan prin rîs și prin aplauze — sînt o tentație destul de greu de învins. Dar nimic de valoare nu se poate realiza din astfel de slăbiciuni.

Sînt o actriță care n-a avut timp să se plictisească de scenă și nici de celebritate. Am dobîndit roluri importante mai tîrziu și sînt fericită că s-a întîmplat așa. Am astfel șansa să nu mă joc pe mine, ci să mă pliez cu dăruire fiecărui personaj, fiind totodată și eu însămi și el însuși (de fapt, cum e și firesc, ea însăși). A privi jocul altora e o școală admirabilă. A respecta jocul altuia, momentul lui, solo-ul lui — sînt experiențe profitabile. E o mare bucurie să menajezi o pauză și o mare tristețe cînd te fură propria ta replică și uiți de ceilalți.

Există în teatru o chestiune care cred că se leagă de tema acestei anchete: dublurile. Nu m-am împăcat niciodată cu spectacolele care, încă din faza de repetiții, stabilesc dubluri. Relația de parteneri este atît de intimă, încît eu una mă simt pur și simplu traumatizată de jocul în paralel cu doi parteneri. Un partener — iertată fie-mi comparația — e ca o haină. Aderă într-un fel special la personalitatea ta. Or, e un nonsens să îmbraci deodată două haine. Oricum ai face, una trebuie să stea deasupra. Nu mi se pare nici echitabil și nici fericit sistemul, deși justificarea lui există și e greu de dat la o parte: necesitatea de a degaja distribuții pentru spectacole paralele.

Aproape că mi se pare mai de îndurat întîmplarea unui partener intrat peste noapte în spectacol. Se produce atunci un mic șoc, dar fluxul puternic al spectacolului de sine stătător îl absoarbe de regulă pe noul venit fără să fie prea tare tulburat. Am să povestesc o întîmplare pe care, din motive foarte personale, o știu tot din auzite: pe cînd lipseam din teatru, aflîndu-mă în concediu cu fericitul prilej al nașterii fiului meu Tudor, la un spectacol de la Sala Palatului, a rămas descoperit rolul de „trimis de la minister" al lui Costel Constantinescu. Rolul meu din acea piesă era jucat deja de mai multă vreme de Anca Pandrea. Așadar, dublura mea (după cum și eu eram dublura ei) a devenit pe nepusă masă... dublura lui Costel Constantinescu, intrînd în scenă ca ... „tovarășa de la minister". Iată o probă de colegialitate, dar și de profesionalism — evident, de forță majoră — care poate da o idee despre tipul de fraternitate care ne unește în meseria noastră. Un lucru e sigur: nu poți avea parte de buni parteneri fără să fii tu însuți un foarte bun partener.

Mihai Fotino

Avînd norocul să joc foarte mult în cariera mea, am avut, firește, și șansa de a întîlni pe scenă foarte multe partenere: de la „idolii" Aura Buzescu, Irina Răchițeanu-Șirianu, Marieta Deculescu, Eugenia Popovici și pînă la admirabila Geta Grapă, partenera mea din anii începutului, pe scena Teatrului din Brașov. Desigur însă că anii cei mai apropiați de sufletul meu — și în timp și afectiv — rămîn ultimii cincisprezece și ecoul lor se leagă strîns de numele colegei mele de-o viață, Coca Andronescu. Spun de-o viață, pentru că eu și Coca am intrat în trupa Naționalului prin același concurs — nu de împrejurări! — și tot amîndoi am devenit, în scurt timp, discipolii lui Sică Alexandrescu.

Am jucat foarte mult împreună de-a lungul anilor, ajungînd (poate nu numai prin trecerea lor, ci și printr-o potrivire temperamentală) la o osmoză aproape perfectă, în orice caz, zic eu, de invidiat. Și, numai ca să vă dovedesc că impresia nu a rămas numai a mea, am să vă povestesc un mic dialog, în care eram prezentat unei fetițe de cîțiva ani: „Știi tu cine-i domnul? — Sigur! Coca Andronescu și Mihai Fotino". Fără să știe, copilul acela consfințea un succes care și pentru mine și pentru Coca a însemnat ani de-a rîndul o mare satisfacție: succesul emisiunii noastre de la Radio. „De toate pentru toți", a cărei prezentare am făcut-o împreună peste cincisprezece ani. Spun totul la trecut, pentru că acum emisiunea și-a schimbat profilul și am renunțat la această colaborare, evident, nu fără unele regrete.

N-aș putea stabili însă nici o ierarhie între partenerele mele de scenă, așa încît succesiunea în această pagină să nu fie interpretată ca atare. Am găsit în Carmen Stănescu — alături de care joc de treisprezece ani *Comedie de modă veche*, de Arbuzov — multe din calitățile „Partenerului ideal". Ea este actorul profesionist pînă în vîrful unghiilor. Și dacă acest spectacol ține afișul de atîta vreme, faptul i se datorează în bună parte lui Carmen Stănescu. Întotdeauna colegele noastre sînt mai serioase decît noi. Disciplina colaborării pe scenă este de cea mai mare importanță, începînd de la punctualitate și pînă la atitudinea față de personaj, de care trebuie să ne apropiem și nu să-l aducem pe el la noi, pentru că nici Arbuzov, nici Bernard Shaw, nici Caragiale n-au scris pentru Mihai Fotino sau altul ca el. În ce mă privește sînt foarte tipicar ca partener de scenă. Mă deranjează pînă și schimbarea locului unei scrumiere. Nu e bine, dar e mai bine așa (iertat fie-mi paradoxul), pentru că una din epidemiile teatrului contemporan este improvizația — mă refer la acele texte care nu o implică. Nu trebuie să uităm niciodată că, dacă noi, actorii sîntem la al cinci sutelea spectacol cu o piesă, publicul o vede totuși pentru prima oară.

Am început prin a spune că am jucat foarte mult în cariera mea. Am să închei tot cu această idee, la care adaug că voi fi oricînd onorat de colaborarea în scenă cu actrițe ca Leopoldina Bălănuță, Rodica Tapalagă, Gina Patrichi, Valeria Seciu.

Luminița Gheorghiu

„Am acceptat să joc *Un pod prea îndepărtat* fiindcă eram într-o paradă de mari, vedete ceea ce nu ar fi dăunat carierei mele" — sînt cuvintele lui Robert Redford, după ce refuzase trei propuneri de personaje din diverse motive. Sper că argumentul acceptării rolului amintit nu poate fi pus sub semnul îndoielii, fiind vorba de un artist cu o carieră verificată.

Așa cum pentru a face BINE meseria de actor trebuie, în mod ideal vorbind, talent, un text, bun, un regizor bun, PARTENERUL se numără, după gîndul și dorința mea, printre problemele notate cu numărul 1 ale acestei meserii. Pornind de la un lucru dinafara procesului propriuzis al creației artistice, un lucru care poate părea fără importanță, AFIȘUL, această coală mare de hîrtie care anunță distribuția te face să afli și ce acoperire poate avea — sau nu — numele partenerilor tăi. Datorită unuia sau altuia dintre ei (Tamara Buciuceanu, de pildă) faci săli pline, desfunzi mahalalele, cum se zice, și atunci, ce uriaș privilegiu pentru cei mai puțin cunoscuți să se bucure, datorită unor astfel de parteneri, de săli pline, și, treptat, să ajungă a fi cunoscuți și, eventual, iubiți de numerosul public! Mergînd mai departe, aș putea spune că adevărata școală în această meserie nu o faci în facultate, ci pe scenă, lîngă certe valori care te pot ajuta să scoți tot ce e mai bun în tine sau, de ce să nu fim sinceri, te pot și inhiba dacă n-au timp și tact. Talentul și tainele meseriei lor n-au cum să nu te influențeze și mă refer aici la un exemplu concret: joc într-un spectacol cu Victor Rebengiuc — *Într-un parc, pe o bancă*, de Alexandr Ghelman. Ce să vă spun? Pentru mine așa și numai așa ar trebui făcută ucenicia acestei meserii: lîngă acești „monștri sacri". E foarte bine și foarte greu lîngă El. E greu să joci „oricum" lîngă Rebengiuc. Este serios și sever, este cu el, cu meseria pe care o face și nu-și permite să fie mai puțin sever cu alții. Nu l-am simțit niciodată în scenă altfel decît ca la premieră. Nu-și permite niciodată nici un rabat, nu-și permite, cum des se spune în meseria noastră, să „fușerească" nici un moment și spunea adesea că a învățat de la Clody Bertola să joace de fiecare dată un spectacol cu aceeași dragoste și datorie față de public. Apariția lîngă El este un drept pe care nu-l cîștigi ușor, un drept pe care nimeni nu se grăbește să ți-l ofere, dar o dată cîștigat, rămîne al tău și folosul moral vine de la sine.

Ileana Stana Ionescu

Ca actriță, depind enorm de mult de atmosferă — de atmosfera din spectacol vreau să zic, deși nu o exclud de tot nici pe cea... atmosferică. Pot zice că sînt chiar tipicară, țin pînă în pînzele albe la schema de spectacol, așa cum a fost ea stabilită în repetiții, și, deci,

detest „inovațiile" ulterioare, care nu sînt decît trădătoare.

Așa stînd lucrurile, e de la sine înțeles că problema partenerului din scenă e foarte importantă, că e chiar capitală. De cele mai multe ori, el condiționează gradul meu de disponibilitate, fantezie, pofta de joc. Și lucrul nu e valabil numai în faza de spectacol, ci și — dacă nu chiar mai ales — în etapa repetițiilor, atunci cînd se constituie, element cu element, edificiul fragil, dar stabil, al spectacolului viitor. Se stabilește atunci o anume ștachetă, pe care reluările ulterioare o vor respecta, cu grade destul de mici de fluctuație. Dacă nu sîntem exigenți încă de la lectura la masă, nu vom putea fi nici la spectacolul cu numărul 100. Alteori, ștacheta au stabilit-o alții — o altă garnitură de interpreți, mai cu seamă cînd aceștia erau figuri de prim rang. Și la Național ne întîlnim adesea cu textul clasic, cu textul la a nu știu cita montare.

Socot că în relația de parteneri de scenă esențialul e *sinceritatea*. A nu trișa, a nu aluneca pe panta cabotinismului e un principiu folositor nu numai carierei tale personale, ci și carierei celui alături de care joci și de care depinzi foarte mult. Mai e apoi și sinceritatea aceea critică și autocritică, acea oglindă pe care ți-o pui și o pui necontenit în fața jocului actoricesc. Nu e ușor să lași în culise eventualele iritări, tensiuni, competiții de natura relațiilor personale și să intri integral în sistemul relațiilor propuse de text. Dar deprinderea aceasta ține de esența meseriei noastre și de o loialitate fără de care ea își pierde autenticitatea. A, micile „răzbunări", ori farse, care făceau deliciul dar și spaima lumii teatrului de altădată mai sînt și acum la oarecare preț, dar cu măsură, pentru că publicul contemporan știe mult mai multe, prinde din zbor orice fisură în întregul spectacolului și o etichetează fără milă.

Îmi amintesc că odată, fiind în turneu la Piatra Neamț cu *Mizerie și noblețe*, jucam cu Virgil Ogășanu care, în piesă, îmi era soț. Pus pe șotii, îmi făcea tot felul de șicane la care nu aveam cum să răspund. De pildă, încerca să-mi vîre în gură, într-o scenă de tot hazul, niște mănuși așa de puțin curate că nici pe mînă nu mi le-aș fi tras fără scîrbă. La spectacolul următor i-am copt-o însă și eu. Și, culmea! i-am copt-o... la propriu. Avea un rol de înfometat, așa că am copt un corn frumușel, umplut cu fond de ten și i l-am îndesat cu mare entuziasm în gură de cum mi-a venit la îndemînă. Cum însă în viața de toate zilele nu aveam nimic de răzbunat, povestea a trecut în rîndul amintirilor amuzante...

Horațiu Mălăiele

N-aș vorbi numai despre partenerele mele. Mi-e greu să fac vreo diferență între partenere și parteneri, alta decît cea a calității profesionale.

Cel puțin de la o vreme înainte, partenerii — mai bine zis colegii, e bine să-i cunoști, dacă nu chiar să-i alegi. Nu vorbesc numai de partenerii efectivi dintr-un spectacol sau altul, ci și de cei potențiali, din același teatru. Așa cum cînd te muți cu casa e bine să-ți cunoști dinainte vecinii, tot așa trebuie să faci și la venirea într-un teatru. Petrnu că teatrul e o muncă în colectiv. Un colectiv larg, în care intră, pe lîngă actori, și toți ceilalți, de la director și pînă la cabinieră. Istoria teatrului dovedește că succesul n-a fost niciodată decît al trupelor omogene, foarte bine închegate. Am cunoscut și eu gustul minunat al acestei atmosfere în anii cît am fost la Piatra Neamț, imediat după institut. Era atunci — o spun cu părere de rău la timpul trecut — cel mai bun teatru de provincie (care nici nu mai merita, în fond, să fie numit astfel). Ce mai, era o *trupă*, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Secretul era o colaborare de fiecare ceas, de fiecare minut aș zice, o înțelegere totalitară, aș zice, a noțiunii de parteneri. *Trăiam* în teatru, la propriu, nu numai la figurat, de la scenă și pînă la cafeneaua unde ne adunam în momentele libere. Așa s-a născut acea unitate de stil pe care o regret, și care venea dintr-o atitudine comună, în mod spontan comună, față de textul jucat.

Despre venirea mea la Nottara n-o să vorbesc. O să vorbesc însă despre un spectacol pe care-l iubesc foarte mult și care este *Acești îngeri triști*, de D.R. Popescu. Îl iubesc tocmai pentru bucuria de a juca alături de colegii mei de pe afiș, alături de o parteneră de excepție cum este Dana Dogaru. Succesul spectacolului vine cu siguranță din acea *punere de acord*, a noastră, a tuturor, chiar de la bun început.

Presimt apoi că mă voi lega foarte mult de spectacolul la care lucrăm acum: *Vicleniile lui Scapin*, de Molière — un fel de „recviem" pentru ceea ce a fost trupa de la Piatra Neamț. Lucrăm într-o echipă în exclusivitate tînără. E un experiment, mai ales că, după cum se știe, în piesa lui Molière sînt și cîțiva bătrîni. Foarte probabil să ne reușească. Cititorii acestor rînduri sînt însă mai în măsură să judece rezultatele, pentru că, la ora apariției almanahului, *Vicleniile lui Scapin* va fi deja pe afișul teatrului Nottara.

Modele? Toți actorii pe care i-am văzut și i-am admirat în mod deosebit pot fi considerați modele. I-am cunoscut îndeaproape pe Octavian Cotescu, care mi-a fost și profesor în institut, pe Toma Caragiu. Lucrez acum în același teatru cu George Constantin, acest mare actor și bun prieten al meu. Chiar să fi vrut și n-aș fi putut trece pe lîngă ei fără să preiau ceva din modul lor de a gîndi teatrul, relația de scenă, din modul lor de a citi textul, de a acționa asupra lui, văzînd chiar în acel moment cum va arăta premiera. Așa că, vrînd-nevrînd, ceva din aceste lucruri au rămas în mine și „lucrează" fără oprire.

Colegi de replică

Stela Popescu

Trebuie să pornim de la ideea că, în teatru, nu poţi face nimic de unul singur. A juca de unul singur este, practic, o imposibilitate, căci şi atunci cînd faci un monolog te afli de fapt în permanent dialog: cu publicul — care îţi răspunde, îţi „dă replica" sa mută, dar inteligentă. Oare nu de aceea monologul este una din probele cele mai dure ale meseriei noastre?

Cu cît interpreţii sînt mai puţini, cu atît sarcina lor în scenă e de mai mare răspundere, dar, în aceeaşi măsură poate cresc şi şansele de reuşită. Am jucat în cariera mea mult teatru scurt. Doi actori în scheci sînt ca doi parteneri într-o partidă de tenis, cu deosebire că aici rivalitatea se transformă în comunitate de scopuri. O lovitură ratată de unul, aduce după sine o pierdere şi pentru celălalt. Există însă şi reversul: un cuplu bun de teatru scurt, un cuplu bine găsit şi bine exersat duce la succes mai repede şi mai spectaculos decît un spectacol complex. În ce mă priveşte, genul scurt mi-a adus multe satisfacţii. Am jucat mulţi ani în cuplul împreună cu Ştefan Bănică, joc acum, de cîtăva vreme, cu Alexandru Arşinel. Întîmplări fericite mi i-au scos în cale. A trebuit însă apoi să le dublăm cu multă muncă, pînă la omogenizarea perfectă. Am un cult faţă de ceea ce eu numesc „actorul de rasă", actorul care, dincolo de profesionalism, are o personalitate puternică o culoare a lui singulară, inimitabilă. Şi Ştefan Bănică este un asemenea actor. În 1972, trebuia să joc la televiziune un show al lui Maximilian, în regia Sandei Manu, scris pentru mine şi Iurie Darie. Iurie n-a fost atunci disponibil, nici nu-l încînta în mod deosebit partitura şi atunci am jucat cu Bănică, pe vremea aceea în plină vogă. Rezultatul a fost un succes care ne-a etichetat drept cuplu pentru mulţi ani de zile.

Şi cu Arşinel a fost tot o chestie de şansă: eram invitată să fac un rol la revistă, revenindu-mi de drept şi colaborarea cu Arşinel, care venise în teatru, dar pe care eu nu-l ştiam prea bine. Un spectacol a fost suficient ca să înţelegem amîndoi că avem o unitate stilistică, un acelaşi mod de a privi rolul, ritmuri care se pot conjuga eficient.

Uneori şansa te poate ocoli. Firea mea optimistă zice însă că nu pentru multă vreme. Există un fel de flux secret care adună la un moment dat pe oamenii potriviţi. Cel puţin aşa pare să fie în lumea teatrului, o lume nici prea mare, dar nici mică de tot, adică tocmai bună să-ţi cauţi norocul prin ea. Am stricat şi eu, în cariera mea, un rol sau mai multe alături de parteneri pe care nu i-aş socoti prea aproape de ideal. Nu spun cine, fiindcă nici nu contează şi fiindcă, pe undeva, trebuie să fi fost şi vina mea. Pot spune însă că ador să joc cu Ion Lucian. Am încredere în talentul lui, în inteligenţa lui scenică. Ştiţi, actorul are o meteahnă: aceea de a vedea tot timpul paiul din ochiul celuilalt, poate nevăzînd bîrna dintr-al său. E şi rău dar, curios, e mai mult bine. Pentru că dacă cel din faţa ta nu face bine ce face, fireşte, nici tu nu poţi fi la înălţime. Dar dacă, din fericire, îţi este egal sau superior, lucrul devine un stimulent de neînlocuit. În relaţia de parteneri pe scenă, în faţa aparatului de filmat ori a camerei de luat vederi, *admiraţia* este o condiţie extrem de importantă. Cînd e şi reciprocă, atingi al nouălea cer. Mai trebuie înţelegere, tact, generozitate. Ajutîndu-l pe celălalt, te ajuţi pe tine însuţi.

Deci, ce să mai vorbim, partenerul ideal nu poate fi decît un actor *extraordinar!*

Silvia Popovici

Pentru actor, jumătate din viaţă înseamnă teatru. Desigur, sînt şi alte profesii în care raportul e cam acelaşi. Deosebirea este că actorul trăieşte în meseria lui o *permanentă stare de excepţie.* Înainte vreme, munca actorului era cotată drept muncă grea, alături de cea a minerului, de pildă. Şi astăzi, participarea sa psihică, nervoasă, emoţională — care asigură însăşi substanţa artei dramatice — a rămas la fel de mare. Starea noastră obişnuită este tocmai această stare excepţională, de intrare în ritualul rolului. Scena, inclusiv cea sumară a sălii de repetiţie, este un loc sacru. Acolo trebuie să se întîmple, să se oficieze un mister, fără de care teatrul se dizolvă în simple cuvinte.

Una din condiţionările esenţiale ale ritualului de care vorbeam este şi relaţia între partenerii de scenă. Teatrul nu poate exista înafara ei, fiind o artă eminamente colectivă. Depindem mult, foarte mult de calitatea în primul rînd morală a partenerului nostru, de gradul său de sensibilitate, de loialitatea lui, de cultura, de datele sale temperamentale. Faţă de partenerii noştri aş zice că sîntem în situaţia scafandrului căruia i s-a terminat rezerva de oxigen şi trebuie tras afară, la aer. Această „mînă de ajutor", acest aer ne vin în mod direct de la partenerii noştri. Prin relaţia noastră cu ei spectacolul respiră: uşor, dezinvolt sau, dimpotrivă, greoi, chinuit.

Am avut şansa ca, de-a lungul carierei mele, să joc

Colegi de replică

alături de mari actori, care au fost — cum se întîmplă întotdeauna — și excelenți parteneri. În teatru, calitatea umană este inseparabilă de reușita profesională. Mă îndoiesc că pot exista caractere urîte care să realizeze performanțe deosebite pe scenă. Actoria este o meserie a generozității, a camaraderiei fără rezerve, a discreției și a încrederii față de celălalt. În scenă, relațiile personale nu mai au nici o valoare. Sînt spectatori care încă mai confundă cuplul din scenă cu cel din viață. Trebuie să știți că prelungirea în viață a relațiilor din scenă este aproape imposibilă, poate și pentru că teatrul reprezintă, cu fiecare rol, o viață completă, rotundă, ce nu mai simte nevoia de ulterioare dezvoltări.

E ciudat, dar adevărul în relația dintre partenerii de scenă iese la iveală nu atît în spectacol, cît în viața de repetiții. Spectacolul durează o oră și jumătate, două ore, uneori chiar cinci, dar repetițiile pot umple zile întregi.

În asemenea zile dense, obositoare, dar încărcate de satisfacții nebănuite, am avut prilejul să cunosc marile calități ale admirabililor mei parteneri: George Constantin, a cărui căldură și delicatețe susțin atît de bine echilibrul fragil al stării scenice; Damian Crîșmaru, lîngă care am realizat nu demult un spectacol la care țin în mod deosebit — *Domnul Cehov e îndrăgostit* (un spectacol cu peripeții despre care nu e locul să vorbesc); Amza Pellea, acest om atît de senin și de echilibrat, unul dintre cei mai minunați colegi de teatru din cîți am cunoscut; Mircea Albulescu, a cărui forță de a supune rolul aduce siguranța, încrederea în colaborarea scenică; Victor Rebengiuc, cu inteligența și luciditatea sa tăioasă, permanent trează; Valeria Gagealov, de care mă leagă o veche prietenie și de la care am învățat ce înseamnă vocația marii prietenii; Irina Răchițeanu, această mare „doamnă" a teatrului nostru, de a cărei prestanță m-am apropiat întotdeauna cu admirație; Sanda Toma, cu spiritul său viol, jucăuș; Gheorghe Cozorici, un actor de mare vibrație și încărcătură emoțională; Ovidiu Iuliu Moldovan, un adevărat profesionist al seriozității și rigorii și, firește, mulți alții, practic toți cei alături de care am jucat.

În relația aceasta extrem de delicată de parteneri de scenă, în această adevărată dependență reciprocă, nici o calitate, repet, nu este mai de preț decît generozitatea. A învăța să fii actor este, în fond, același lucru cu a învăța lecția altruismului.

Valentin Teodosiu

Despre această relație de parteneri mi se pare că s-a vorbit destul de puțin și mă bucur de prilejul de față. Mult mai des vine vorba, de pildă, despre relația dintre actor și regizor. În general, dependența actorului de regizor e considerabilă. Nu numai în sensul șansei de a fi distribuit, dar și în sensul dirijării de către regizor, a catalizării, concepției pe care actorul o are față de rol. Constringere? Necesitate? Greu de spus, pentru că intră în discuție personalitatea fiecăruia și, în ultimă instanță nu contează decît rezultatele.

Cum să fii un bun partener de scenă se învață încă din institut. Dar cum în meseria noastră *ceilalți* sînt de neînlocuit, de obicei nu se trece cu vederea nici acest aspect. Aș zice că un partener bun nu trebuie să fie neapărat o vedetă. Genul acela de comunicare care se stabilește în scenă nu ține seamă nici de vîrstă, nici de vogă, ci este de natura unei înțelegeri umane. Crești într-un spectacol foarte bun, crești pînă la înălțimea lui, dar niciodată nu s-a putut lăuda cineva că a fost genial într-un spectacol prost.

O relație de un fel aparte am experimentat la teatrul radiofonic. Aici, metodologia de lucru este cu totul alta, e o altă meserie practic, despre care în afara breslei se știe prea puțin. Actori pe care credeam că-i cunosc mi s-au revelat aici în altă lumină. Teatrul la microfon și mai ales teatrul pentru copii este un exercițiu de libertate. Nefiind văzut, actorul își dă frîu liber, reușind numai prin voce performanțe pe care poate că scena nu i le prilejuiește. Aici se învață șoapta, retorica respirației, toate aceste lucruri prea puțin uzitate la rampă sau pe ecran. Am jucat o dată la radio un rol de polițist, într-o piesă după J. Swift, alături de George Constantin, care era personajul Nimeni. Felul în care George Constantin a dat concretețe acestui personaj abstract, puterea lui de sugestie m-au transportat cu totul și, văzînd cum se face un mare rol, am făcut la rîndu-mi cel mai bun rol din cariera mea — cîtă este — la radio.

De fiecare dată cînd un spectacol reușește, înseamnă că acest contact atît de fragil dintre parteneri s-a stabilit în termenii optimi. O replică nu se așteaptă, ci se ascultă. În felul acesta îi pregătești și îi sprijini rostirea. Am jucat destul de mult alături de colegul meu de institut Șerban Ionescu. La un moment dat, am descoperit *noi doi* — deci nu *eu* sau *el* — un lucru teribil: că poți face mereu altceva alături de același partener, căruia îi cunoști în amănunt reacțiile, ritmul, obișnuințele, reculurile. E chiar un exercițiu, pe care îl caut cu plăcere și cred că ne slujește pe amîndoi.

De fapt, parteneri ideali ar trebui să fim toți. Dacă „ideal" nu e o treaptă chiar la îndemînă, ea trebuie să fie însă un scop permanent. În ce mă privește, am cunoscut partenerul ideal, ba chiar și partenera ideală. Ei se numesc numai atît: *George Constantin*.

alături de mari actori, care au fost — cum se întîmplă întotdeauna — și excelenți parteneri. În teatru, calitatea umană este inseparabilă de reușita profesională. Mă îndoiesc că pot exista caractere urîte care să realizeze performanțe deosebite pe scenă. Actoria este o meserie a generozității, a camaraderiei fără rezerve, a discreției și a încrederii față de celălalt. În scenă, relațiile personale nu mai au nici o valoare. Sînt spectatori care încă mai confundă cuplul din scenă cu cel din viață. Trebuie să știți că prelungirea în viață a relațiilor din scenă este aproape imposibilă, poate și pentru că teatrul reprezintă, cu fiecare rol, o viață completă, rotundă, ce nu mai simte nevoia de ulterioare dezvoltări.

E ciudat, dar adevărul în relația dintre partenerii de scenă iese la iveală nu atît în spectacol, cît în viața de repetiții. Spectacolul durează o oră și jumătate, două ore, uneori chiar cinci, dar repetițiile pot umple zile întregi.

În asemenea zile dense, obositoare, dar încărcate de satisfacții nebănuite, am avut prilejul să cunosc marile calități ale admirabililor mei parteneri: George Constantin, a cărui căldură și delicatețe susțin atît de bine echilibrul fragil al stării scenice; Damian Crîșmaru, lîngă care am realizat nu demult un spectacol la care țin în mod deosebit — *Domnul Cehov e îndrăgostit* (un spectacol cu peripeții despre care nu e locul să vorbesc); Amza Pellea, acest om atît de senin și de echilibrat, unul dintre cei mai minunați colegi de teatru din cîți am cunoscut; Mircea Albulescu, a cărui forță de a supune rolul aduce siguranța, încrederea în colaborarea scenică; Victor Rebengiuc, cu inteligența și luciditatea sa tăioasă, permanent trează; Valeria Gagealov, de care mă leagă o veche prietenie și de la care am învățat ce înseamnă vocația marii prietenii; Irina Răchițeanu, această mare „doamnă" a teatrului nostru, de a cărei prestanță m-am apropiat întotdeauna cu admirație; Sanda Toma, cu spiritul său viol, jucăuș; Gheorghe Cozorici, un actor de mare vibrație și încărcătură emoțională; Ovidiu Iuliu Moldovan, un adevărat profesionist al seriozității și rigorii și, firește, mulți alții, practic toți cei alături de care am jucat.

În relația aceasta extrem de delicată de parteneri de scenă, în această adevărată dependență reciprocă, nici o calitate, repet, nu este mai de preț decît generozitatea. A învăța să fii actor este, în fond, același lucru cu a învăța lecția altruismului.

Valentin Teodosiu

Despre această relație de parteneri mi se pare că s-a vorbit destul de puțin și mă bucur de prilejul de față. Mult mai des vine vorba, de pildă, despre relația dintre actor și regizor. În general, dependența actorului de regizor e considerabilă. Nu numai în sensul șansei de a fi distribuit, dar și în sensul dirijării de către regizor, a catalizării, concepției pe care actorul o are față de rol. Constringere? Necesitate? Greu de spus, pentru că intră în discuție personalitatea fiecăruia și, în ultimă instanță nu contează decît rezultatele.

Cum să fii un bun partener de scenă se învață încă din institut. Dar cum în meseria noastră *ceilalți* sînt de neînlocuit, de obicei nu se trece cu vederea nici acest aspect. Aș zice că un partener bun nu trebuie să fie neapărat o vedetă. Genul acela de comunicare care se stabilește în scenă nu ține seamă nici de vîrstă, nici de vogă, ci este de natura unei înțelegeri umane. Crești într-un spectacol foarte bun, crești pînă la înălțimea lui, dar niciodată nu s-a putut lăuda cineva că a fost genial într-un spectacol prost.

O relație de un fel aparte am experimentat la teatrul radiofonic. Aici, metodologia de lucru este cu totul alta, e o altă meserie practic, despre care în afara breslei se știe prea puțin. Actori pe care credeam că-i cunosc mi s-au revelat aici în altă lumină. Teatrul la microfon și mai ales teatrul pentru copii este un exercițiu de libertate. Nefiind văzut, actorul își dă frîu liber, reușind numai prin voce performanțe pe care poate că scena nu i le prilejuiește. Aici se învață șoapta, retorica respirației, toate aceste lucruri prea puțin uzitate la rampă sau pe ecran. Am jucat o dată la radio un rol de polițist, într-o piesă după J. Swift, alături de George Constantin, care era personajul Nimeni. Felul în care George Constantin a dat concretețe acestui personaj abstract, puterea lui de sugestie m-au transportat cu totul și, văzînd cum se face un mare rol, am făcut la rîndu-mi cel mai bun rol din cariera mea — cîtă este — la radio.

De fiecare dată cînd un spectacol reușește, înseamnă că acest contact atît de fragil dintre parteneri s-a stabilit în termenii optimi. O replică nu se așteaptă, ci se ascultă. În felul acesta îi pregătești și îi sprijini rostirea. Am jucat destul de mult alături de colegul meu de institut Șerban Ionescu. La un moment dat, am descoperit *noi doi* — deci nu *eu* sau *el* — un lucru teribil: că poți face mereu altceva alături de același partener, căruia îi cunoști în amănunt reacțiile, ritmul, obișnuințele, reculurile. E chiar un exercițiu, pe care îl caut cu plăcere și cred că ne slujește pe amîndoi.

De fapt, parteneri ideali ar trebui să fim toți. Dacă „ideal" nu e o treaptă chiar la îndemînă, ea trebuie să fie însă un scop permanent. În ce mă privește, am cunoscut partenerul ideal, ba chiar și partenera ideală. Ei se numesc numai atît: *George Constantin*.

MODA TRECE

Se știe, iar dacă nu se știe se intuiește, că istoria veșmintelor noastre nu este identică, nu este aceeași cu istoria modei. De la necesitate la febra căutărilor și expresivităților, de la utilitate la fast și gratuitate, de la sobrietate la excentricitate, de citeva secole fantezia este menținută într-un uriaș maraton. Se zice, că totul a început din Franța. De la un mare croitor și o vanitoasă regină. La 1396 — peste un deceniu putem aniversa prin urmare 6 secole de modă —, Robert de Varennes, croitor la curtea regelui Carol al VI-lea, execută, la comanda Izabelei de Bavaria, o garderobă completă pentru o păpușă destinată reginei Angliei, avînd măsurile acesteia. Peste exact un secol, astfel de daruri vor ajunge un obicei al curților regale. O păpușă în mărime naturală, îmbrăcată după ultima modă, este oferită Izabelei Catolica de Anne de Bretagne. Henric al IV-lea expediază „păpuși îmbrăcate frumos" logodnicei sale Maria de Medicis, italianca dornică să afle care este „gustul la Paris", obicei ce va domina în secolul al XVII-lea, cînd păpușile „Pandora" voiajează tot mai mult între capitalele Europei, ca veritabile ambasadoare ale modei, diminețile strălucitoarelor parăzi de mai tîrziu. Obicei de care nici Doamnele și Domnițele românce nu erau străine. Dacă primul jurnal din lume apare tot la Paris (Le Cabinet des Modes) *prima paradă propriu zisă este organizată la Londra, de către o croitoreasă cu renume, Mary Ann Bell, care își invită clientele la „butic"-ul ei în prima zi a fiecărei luni pentru a privi noutățile etalate pe manechine din ceară, lemn sau răchită și pe marote. Cu alte cuvinte, i se atribuie inventarea „colecției la zi fixă", în sensul actual al termenului. La fel cum tot un englez a avut ideea folosirii unei femei vii, unei manechine-femei pentru a pune în valoare o haină. Dar nu la Londra, ci la Paris. Este Charles Frederick Worth, un tînăr ambițios care, deși contabil, se angajează, în 1846, ca vînzător într-un mare magazin de accesorii de modă, stabilindu-se pentru totdeauna în Franța. El remarcă pe frumoasa „domnișoară a magazinului", Marie Verne, o brunetă cu ochii albaștri, pe umerii căreia drapează șalurile ce trebuia să le vîndă, cu un succes nemaipomenit. Se căsătorește cu ea și continuă să o mențină manechin, să prezinte modelele create de el, chiar și după ce-și deschide propria casă de modă, în 1858, casă ce-i poartă numele și astăzi cu aceeași faimă și personalitate.*

Se zice că, în ultimii zece ani, din 1975, cînd a sosit în Franța, și pînă astăzi cea mai solicitată prezentatoare de modă, manechinul-idol, este Kirat, o indiană din New Delhi, Afrodită din fildeș și abanos. La 26 de ani, ea a început să cutreiere lumea. După Cardin și Yves Saint Laurent, toți croitorii și stiliștii o solicită a le prezenta colecțiile, încît a ajuns să etaleze și 50 pe an, palmares pe care nu l-a atins nici starul din deceniul anterior, celebra Tweeggy, femeia-scîndură ce lansa nu numai moda vestimentară, dar și mersul, ținuta, kilogramele trupurilor făcîndu-i pe medici să intre în alertă, sfătuindu-le pe femei să n-o imite, întrucît englezoaica suferă de scolioză! În afară de prezentări, manechinele pleacă adesea în turnee, mai ales în epoca de azi, la „vîrsta de aur a confecțiilor elegante", oferind rafinate spectacole, ceea ce a ajuns în toată lumea etalarea colecțiilor pe sezoane, spectacole gîndite de regizori specializați, cu muzică și coregrafie. Construite în jurul temelor celor mai importante ale colecției, unde prologul și finalul au un rol de seamă, ele marchează tema-majoră, tendințele-cheie ce se intenționează a fi impuse într-un sezon pentru mereu schimbătoarele noastre veștminte.

De două ori pe an, sala Rondă a hotelului „Intercontinental„ din București, formată și ea în vîrtejul unor astfel de feerice spectacole. Casele de modă, centrele și atelierele de creație ale industriei noasrte ușoare ca și ale cooperației meșteșugărești etalează linia sezonului în viziunea stiliștilor, designerilor și creatorilor proprii care, în concordanță cu tendințele mondiale, aduc personalitatea lor, personalitatea și spiritul unei mode naționale. Nu odată moda Bucureștiului, transpusă în pînza de păianjen a iilor românești, în abaua, în postavul, în catifele și arniciul inspirate de costumul popular a electrizat interesul caselor de modă din lumea întreagă, de la Paris pînă la Melbeurne, New York și Ottawa. De altfel, se cunoaște că exportul de confecții, tricotaje, încălțăminte, produse de marochinărie al României a cucerit demult toate meridianele. Fără a fi în pas cu moda nu se putea, nu se poate! Am pătruns, pentru a ne informa și a vă informa cu Anul modei 1986, *în veritabilele laboratoare ale uneia dintre cele mai mari producătoare de articole vestimentare pentru femei din țară —* Întreprinderea de confecții din Craiova, *o firmă cu faimă internațională.*

Inginera Luminița Terpeziceanu, șefa atelierului de proiectare produs-prototipuri, o rafinată stilistă și un competent designer de vestimentație

feminină, face anual o deplasare la Paris, în laboratoarele Casei Nina Ricci, firma cu care întreprinderile noastre au relații de schimb de informații și colaborare. Talent de excepție, înzestrată cu har (s-a pregătit inițial pentru Arte plastice), de 15 ani, de cînd a absolvit Facultatea de textile, gîndește, proiectează, desenează haine pentru toate vîrstele și toate anotimpurile, pentru toate gusturile, pentru toate ocaziile și pentru toate taliile, în pas cu... moda, în pas cu epoca de aur a confecțiilor elegante, în pas cu tehnologiile industriale. Să strecori fantezia printre atîtea rigori, bănuiți că nu este simplu. În deceniul și jumătate al carierei sale a creat mii, zeci de mii, chiar sute de mii de modele în cîte două colecții pe an, pentru sezoanele calde și sezoanele reci, încît s-ar putea alcătui un muzeu al modei (ceea ce nici n-ar fi rău să se înființeze). Ce ne propune în anul în care pătrundem?

Să nu uităm niciodată trandafirii

Sezonul cald a început, deși afară abia debutează iarna. Croitorii, modelierii și maiștrii au predat comerțului, spre a dispune, colecția de primăvară-vară iar secțiile de fabricație sînt pregătite s-o preia. Un tablou cu compoziții neașteptate, cu noutăți absolute dar și cu prelungiri din moda ce se duce, crepuscul frumos, topit subtil în ce va fi să fie. Predomină fustele, fustele cu bluze, bleizerele și jachetele. Atenție, prima noutate o constituie lungimile. Se poartă lung, chiar foarte lung, pînă la 12–10 centimetri deasupra gleznei, indiferent dacă fusta e dreaptă sau amplă, indiferent dacă femeia este scundă sau foarte înaltă, indiferent de vîrstă. Luminița Terpezicea-nu ne asigură că această noutate avantajează femeia română structura și carura ei corporală. Se mențin cutele și pliseurile, dar altfel dispuse. Dispuse gen charleston, sub o talie lungă, ori doar pe poale, de la genunchi în jos, dispuse mai ales pe spate, partea din față a fustei rămînînd dreaptă. Cloșurile, biesurile rămîn, rămîn stabile, ele înfășoară atît de subtil trupul pentru a se fi renunțat la ele. O altă noutate: garniturile de dantelă. Încrustate pe toate tipurile de îmbrăcăminte, de dimineața pînă seara. Pe bluze, pe rochii, pe jachete, compleuri, bleizere, la plătci, la buzunare, pe mînecci, oriunde fantezia află locul cel mai potrivit care să ofere eleganță și rafinament. La fustele ample, pentru taliile subțiri apar chiar jupoanele. Atenție, nici o garderobă fără taiorașul gen clasic-sport, numit, după francezii care l-au lansat, bleizer. Pentru vară, pentru primăvară, pentru iarnă pentru toamnă... Din materiale groase ori subțiri, din stofe ori țesături jaquard din bumbac ori în amestecuri, intrînd în îmbrăcămintea de zi pînza gen damasc. Cu mîneci lungi ori scurte, cu imprimeuri florale ori ecosezuri, din uniuri ori pepit alb-negru, alb-albastru, bej-albastru etc., peste rochii, peste bluze... Ca vedetă a anului s-au impus imprimeurile. Tronează cele florale așa cum le-a creat natura, fără efortul stilizării, grija fiind tocmai de a copia cît mai bine grădinile, pajiștile. Între florile preferate, domină trandafirul, o simfonie de trandafiri vor trebui să arunce imprimeuri peste toate țesăturile. Adeptele culorilor estompate nu vor fi șocate, vor găsi și ele imprimeuri pe măsura gustului lor, desfășurări de acuarele suave amestecate de pensule pline de dibăcie. Nu uitați pentru vară salopeta, ce înlocuiește aproape total rochia. Cu pantalonul de lungimi variate, de la genunchi pînă la glezne. Din materiale subțiri și înflorate. Sînt dealtfel și lungimile pantalonului, care se menține în grația croitorilor. Strînși pe elastic în talie, strîmți în jos. Indiferent ce alegem, fuste, pantaloni, rochii nu putem fi în ton cu moda ce vine dacă nu arborăm compleurile din mai multe piese suprapuse. Bluzele sînt ori gen combinezon, cu bretele, ori foarte ample, cu umeri latix, cu mîneci largi, gen cămașă țărănească, peste care punem un bleizer, ce preia un element al bluzei ori al fustei, rochiei, pantalonului, peste care aruncăm o jachetă. Piesa de deasupra va avea neapărat un buzunar în care va flutura o batistă fină, colorată, dantelată. Gata, s-au dus materiale lucioase, mătăsoare, metalice, doar bluzele le mai păstrează ca trecere lină între ce a fost și ceea ce va fi.

Blănuri colorate, paftale, paiete

Noua modă e plină de accente, făcută să se vadă. Renunțînd la loviturile de teatru, la răsturnările șoc, ce aveau loc cu decenii în urmă, și ca un reflex firesc al dorinței omului de azi pentru stabilitate, pentru valori perene pentru starea de bine a certitudinii, frenezia creatorilor s-a îndreptat asupra accesoriilor și accentelor. Dacă se păstrează umerii largi, — cu pernițe la mînecile puse —, dacă se păstrează chimonoul, tăietura raglan sau aripi de liliac, dacă se păstrează albul și negrul ca un fapt etern al distincției și marii eleganțe,

MODA VINE

moda

dacă nici rozul smeuriu și tonurile de galben cald nu sînt o noutate absolută, senzația de altceva, fără de care nu există modă, este adusă de cordoane late, foarte late, în ton cu vestimentația, cu catarame mari, cu paftale încrustate cu pietre colorate, cu mărgele, cu paiete. Pietre colorate, paiete și mărgele ce se insinuează în decorul pălăriilor, al reverelor, al buzunarelor. Florile de la pălăriuțele — care de data aceasta sînt mici, gen olandez, cu boruri înguste și întoarse trăind un nou reviriment și toca — se reiau în bijuteriile de la gît, în brățări și inele. Nasturii sînt mari și frumos colorați. Moda colaj din pictură trece tot mai inspirat în arta vestimentației. Încrustații de stofă, de tricot, de piele, de catifea, dar nu la întîmplare ci cu minuție de artist. Mai ales pe tricotaje care își mențin voga, detronînd întrucîtva țesăturile. Iar cînd țesăturile se afirmă, rar îndrăznesc să apară fără să cocheteze cu această omniprezență a industriei îmbrăcăminții. Deci, garniturile de tricot apar pretutindeni, la toate tipurile de haine. O platcă, un cordon, o manșetă, un buzunar, un decor... Noutate mare — blana sintetică. Viu colorată și imprimată. Cu buline, cu carouri, în roz, bleu roșu și albastru. Ca și țesăturile șifonate. Au mai fost încercări cu sezoane în urmă acum se impun. Și nu uitați tweed-ul, țesătura jachetelor și compleurilor pentru sezoanele reci, într-o simfonie de ruginiuri pentru toamne, din țesături pufoase și în culori calde de piatră, marmore și nisipuri pentru iarnă și primăvară.

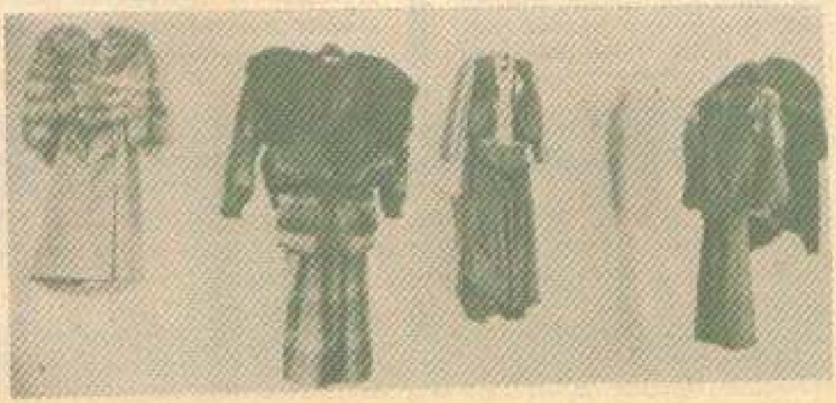
Să alegem, să alegem, moda este atît de frumoasă, de feminină, de lejeră, de personală! Colecția Luminiței Terpeziceanu este consonantă tuturor acestor coordonate. Rămîne să găsim în comerțul ai cărui merciologi dispun pentru noi, aleg pentru noi produsele I.C. Craiova.

CICI IORDACHE-ADAM ■

Veşmînt total

Mărturisesc că niciodată nu m-au interesat și nici nu m-au preocupat problemele de modă. Nici măcar paradele de modă și nici acele expoziții în care sînt expuse tot felul de piese care mai de care mai sofisticate. Sînt convins că este o prejudecată, dar așa stau lucrurile. Dar, în această vară, la Costinești am fost, cum se spune tras de mînă și dus la o expoziție de modă ce a fost organizată în cunoscuta stațiune, dedicată anului internațional al tineretului. Prezentarea, cît și întreaga expoziție, depășea întru totul cele văzute pînă acum. Autoare: tînăra arhitectă Agneta Olteanu din București. Pretențioșii amfitrioni de la Costinești au acordat și un premiu. Este vorba de premiul de originalitate pentru așa numitul „Veșmînt total". La imaginile prezentate de noi mai putem adăuga și explicația pe care ne-a dat-o arhitecta Agneta Popescu; „este un compleu format din mai multe straturi dar care păstrează croiala de bază. Se pot adăuga, de la caz la caz, mai multe piese, indepentent unele de altele (poate ajunge la 5—7 costume) cu o croială aparte, care pot fi folosite la diferite ocazii și, se înțelege, în toate anotimpurile anului. Este spectaculos și, dacă se vrea o metaforă, este dacă vreți, un fel de floare la care pui petalele de la caz la caz"... Cu acest model, de o reală frumusețe, Agneta Olteanu a reușit să uimească pe mai toți care au trecut pe la expoziția de la Costinești, iar noi, la rîndul nostru, ne întrebăm cînd anume asemenea modele vor fi prezente și în producția de serie sau măcar prin casele de modă? Mai ales că întreaga gamă de vestimentație care intră în ansamblul acestei compoziții stă la îndemîna oricui, e făcut din materiale care se găsesc ușor și chiar se pot, întrebuința elemente provenite din alte costumații. Este vorba, cum zice tot Agneta Olteanu, de așa numită arhitectură vestimentară putînd să fie modelat de fiecare, în parte, după gust și afinități. Mai trebuie să mai spunem că acest compleu, este inspirat din veșmîntul popular (fota vine peste cămașă) în care s-au introdus mai multe elemente moderne. Agneta Olteanu (face grafică publicitară și design industrial) a avut cîteva expoziții de vestimentație la Teatrul Foarte Mic, la Galeriile de Artă din Mamaia, la Institutul de Arhitectură și chiar la Muzeul de Artă. De asemenea, are în palmares și două participări la expoziții republicane. Toate numai cu vestimentație feminină. Și, ca să nu mai lungim vorba, tînăra arhitectă (a terminat facultatea în urmă cu zece ani) nu numai că se gîndește dar chiar are pe masa de lucru o expoziție de vestimentație pentru bărbați. Noi, bărbații îi mulțumim că se gîndește cineva la noi, ne bucurăm și așteptăm. Nu știu cum o să fie cu acel „costum total" pentru bărbați dar datoria noastră este ca pe lîngă așteptare să avem și speranță...

SORIN POSTOLACHE ■



Totul despre un campion mondial

Kasparov

— prezentat de MARGARETA MUREŞAN ■

1 Vulturul din Baku

S-a născut la 13 aprilie 1963, şi „ursitoarele" i-au prezis că îi va purta noroc numărul 13... A fost un copil firav, cu probleme de sănătate. Firea lui sensibilă, înclinaţia spre tot ce e frumos, i-au făcut pe părinţi să spere că va face carieră muzicală. Au încercat să-i îndrume paşii înspre această direcţie, mai ales că în familie erau deja cîţiva pasionaţi ai instrumentelor muzicale. Micuţul Garri s-a lăsat furat de acordurile muzicale ale lui Mozart, compozitor pe care l-a îndrăgit. Tatăl lui Garri, Kim Weinstein îşi iubea foarte mult fiul şi dorea ca el să cunoască o viaţă plină de succese. Ca urmare, a considerat ca o importantă misiune să se ocupe de educaţia fiului său. Aproape zilnic descoperea la copil valenţe ale curiozităţii sale, ale imaginaţiei şi memoriei lui.

În fiecare seară familia se stringea în jurul tablei de şah. Şahul le oferea o posibilitate interesantă de a comunica pe lungimea de undă a inteligenţei calculate şi de a se întrece indiferent de vîrstă. Garri era prea mic, nu fusese învăţat nici cum se mută piesele. El trebuia să se ocupe de muzică pentru a intra în toamna viitoare la şcoala de muzică din faţa casei lor. Sprijinindu-se, cînd de tatăl său cînd de mama sa, copilul dorea să i se acorde şi lui puţină atenţie. Tot privind jocul părinţilor el a înţeles de unul singur modul de a se mişca al pieselor şi voia să spună aceasta, dar nimeni nu-i dădea răgazul. Într-o seară, pe tabla de şah era aşezată poziţia unui studiu care avea o cheie de rezolvare foarte dificilă. S-au străduit toţi cei strînşi în jurul mesei să găsească soluţia şi nu reuşeau. La un moment dat s-a auzit glasul lui Garri care a arătat calea de cîştig spre stupefacţia părinţilor. Ei nici nu ştiau că Garri a învăţat să mute piesele. Garri a fost imediat provocat la o partidă de tatăl său, era prima lui confruntare. A pierdut, avea doar şase anişori...

Înţelegînd pasiunea sa pentru şah, părinţii i-au îndrumat paşii spre Palatul pionierilor din Baku pentru a intra în mijlocul copiilor supravegheaţi spre a învăţa jocul. Era deja la şcoală, avea multe obligaţii. Acum de educaţia sa se ocupa mama, Klara Şaguenova Kasparova. Tatăl, partenerul de drumuri pe hartă urmărind istoricele momente ale omenirii, urmînd marile călătorii geografice, prietenul cel

mai apropiat al lui Garri nu mai exista: o moarte prematură l-a răpit dintre ai săi. Garri a fost foarte tulburat, chinuit de durere, nu putea înțelege ce s-a petrecut. Era demoralizat și intelectul său purta amprenta acestei stări. Era deprimat și bolnav, suferise deja cîteva intervenții chirurgicale. Mama a renunțat la cariera sa profesională pentru a se dedica în întregime educației și sprijinirii lui Garri. Îl însoțea peste tot. Pentru a-l scoate din starea de deprimare pe care o avea, Klara Kasparova l-a dus pe Garri la Moscova la școala lui Mihail Botvinnik. Participase deja la concursurile juniorilor dar de-abia acum se simțea „examinat" cu adevărat. Copilul nu era în apele lui, era nervos și supărat. Simțea cum mama lui îi impune tot ceea ce trebuie să facă. Mama dorea să-i dezvolte o mare putere psiho-fizică dublată de o disciplină severă. Copilul nu prea era de acord deși, de obicei, se supunea. Cîte o dată răbufnea plin de furie, o numea „mamă vitregă" pe Klara. Apoi se potolea ca din senin. O iubea mult pe mama, cît pentru doi părinți...

Au început să apară și primele succese de răsunet: campion al Uniunii Sovietice la juniori (1976), includerea printre participanții la turneul de mari maeștri de la Minsk (1978), angajarea în lupta seniorilor în ligă... Peste tot era însoțit de Klara. Mama îi asigura un climat favorabil jocului, se ocupa de toate problemele sale dar îi și impunea să nu-și uite obligațiile. „Dacă nu înveți pe de rost poezia, astăzi nu vei cîștiga partida!" Așa îl amenința mama. Copilul era ambițios și cuvintele Klarei îl scoteau din minți. Se înfuria pe moment apoi dovedea că poate să le facă pe amîndouă. Astfel, cu tact dar și cu forța, Klara i-a strecurat în suflet dragostea pentru poezie, pentru literatură în general. L-a făcut să parcurgă paginile cărților de filozofie și să-și construiască o educație morală solidă. Matematica l-a atras la fel de mult ca șahul. Pentru că nu era prea robust, Klara l-a trimis des la joacă, l-a pus să facă mișcare și încet-încet, copilul, care avusese un atac reumatic cardiac, devenea un adolescent osos și viguros.

Garri progresa rapid în joc, numele lui era deja cunoscut. Luase „scalpul" mai multor mari maeștri, avea deja comentarii teoretice pe marginea partidelor proprii în Revista „Șahmati" din Baku. Încet, încet îi creșteau aripile. A fost invitat la un turneu internațional de mari maeștri în Iugoslavia într-o companie selectă și a realizat 11,5 puncte din 15 posibile. S-a clasat întîiul, deși erau prezenți chiar candidați sau foști candidați la titlul mondial! Anul următor a fost selecționat în echipa națională și a venit de la CE cu medalia de aur. Medalia i-a oferit-o mamei spunînd că, de fapt, ea o merită! A cîștigat turneul internațional din Baku, iar apoi a cucerit titlul mondial de juniori (1980). Au început cu toții să-l îndrăgească. Era un adolescent incandescent, politicos și însetat de cunoaștere. Pentru felul cum juca, pentru talentul cu care își „devora" adversarul în numai cîteva mutări după o mică greșeală, i-au spus... „vulturul din Baku".

A cîștigat campionatul URSS (1981) la egalitate de puncte cu L. Psahis, s-a clasat primul la turneul internațional de la Bugoino (1982), la Nikșici (1983), la interzonalul de la Moscova (1982). În meciurile candidaților a dispus de A. Beliavski, V. Korcinoi și V. Smislov. A participat la două olimpiade obținînd rezultate de excepție. A susținut meciul pentru titlu de două ori: prima dată între lunile septembrie 1984—februarie 1985 și a doua oară în lunile septembrie—noiembrie 1985. Prima dată meciul a fost anulat. În cel de-al doilea meci a realizat 5:3 ca victorii, restul remize, din 24 de partide. Forma sa sportivă atinsese o valoare maximă, fapt dovedit de rezultatele înregistrate în meciurile de pregătire susținute împotriva lui Robert Hübner (scor 4,5:1,5 pentru Kasparov) și împotriva lui Ulf Andersson (scor 4:2). Învingîndu-l pe Anatoli Karpov, Garri Kasparov a devenit campion mondial și a răsturnat încă un record... Rînd pe rînd G. Kasparov a bătut toate recordurile de vîrstă: cel mai tînăr maestru internațional, cel mai tînăr mare maestru, cel mai tînăr candidat la titlul mondial, cel mai tînăr șalanger și acum, cel mai tînăr campion al lumii!

„Copilul minune" a fost înlocuit cu adolescentul de mare talent iar apoi cu un genial campion mondial... A fost asemuit, pe bună dreptate, cu Robert James Fischer. Cu mult umor Kasparov a completat caracterizarea ce i se făcuse: „un geniu ca și Bobby Fischer" cu sublinierea... „dar fără extravaganțe!"

2 Kasparov se destăinuie

„După cîte îmi amintesc, șahul a fost din totdeauna prezent în casa noastră. Urmărind jocul părinților mei, am înțeles cum se mișcă figurile. Nu m-au învățat să joc șah, fiindcă ei visau să mă ocup de muzică. La vîrsta de șase ani m-am pomenit în cercul de șah al Palatului pionierilor și elevilor din Baku. Începînd de la zece ani am intrat sub îndrumarea lui Mihail Botvinnik în renumita sa școală. Ne-am adunat la „sesiune" în timpul vacanțelor școlare. Eu, și acum, mă consult în mod permanent cu Mihail Moiseevici. Aprecierea sa este importantă pentru cri-

teriile mele. Antrenorii mei sînt moscovitul Alexandr Nikitin și concetățeanul meu Alexandr Șakarov. Nikitin mi-a fost asistent la școala lui M.M. Botvinnik. Șakarov mă ajută să sistematizez literatura șahistă primită. Jocul l-am iubit dintr-o dată. Toate mi-au plăcut: și procesul jocului și atmosfera captivantă a competițiilor și îndelungatele analize în căutarea adevărului. Și, copil fiind, măririle acestei lumi surprinzătoare a figurilor de șah. Spre șah, la noi, se îndreaptă tot mai mulți copii. Și, totuși, nu toți devin șahiști cu înaltă calificare. Principalul este că ei își deschid o nouă și pasionantă lume, unde domnesc legile logicii și ale frumuseții... Șahul mă captivează tot mai puternic. Acum, toate succesele mele și nereușitele mele, bucuriile și necazurile mele sînt legate de această lume minunată și înverșunată. Mi-a intrat în suflet universalitatea lui Alehin, angajarea lui în joc, ideile sale șahiste. Sînt convins că șahul lui Alehin aparține viitorului. Știu pe din afară aproape toate partidele sale. Desigur, i se copiază jocul chiar și de marii șahiști, unora nu le reușește. Dar ideile, metodele conducerii luptei intră treptat în arsenalul tău. Componentele de bază ale jocului de șah sînt arta și sportul. Și ele, după părerea mea, sînt la fel de importante. Fără rezultate sportive se pierde sensul rivalității. Dar, și cînd punctele ultimului turneu s-au obținut numai prin suma greșelilor sau cum spunem noi, adversarul fiind „gură cască", credeți-mă, mică este mulțumirea. Astăzi, dacă te așezi la tablă cu intenții serioase, este necesar un volum colosal de cunoștințe. Șahului, e dovedit deja, trebuie să i te consacri cu totul. Eu mă încred în intuiția mea, în capacitatea de calcul, îmi place să mă las pradă fanteziei, să creez la tablă o situație încordată, să înfrumusețez partida... Cu toate acestea nu sînt pe deplin mulțumit de jocul meu."

„Acum, pentru mine a devenit clar: la ce trebuie să lucrez în deschideri, în jocul de mijloc. Eu mai trebuie încă să aflu și să mă conving de multe în șah.

Eu consider că toți campionii mondiali au fost genii. Încercați să numiți șahistul genial care nu a fost campion mondial. Cu toate acestea, desigur, cunoaștem destui șahiști talentați pe care propriul lor caracter i-a împiedicat să atingă înălțimea talentului lor... Anatoli Karpov a instituit stilul său șahist. Ca nimeni altul el înțelege să lege mutările nevăzute adversarului de firul logicii, să găsească pentru piese acele cîmpuri unde ele acționează cel mai activ și cu scop bine definit. Acest joc este construit cu o profundă strategie... Pînă acum toate cele trei partide ale noastre s-au încheiat remiză.

Urmează să debutez în turneul interzonal. Trebuie să mă pregătesc pentru acest serios examen. În ultimii doi ani, mi se pare, eu am jucat prea mult. Acum, după sfatul lui Mihail Botvinnik, mă voi limita la 60 de partide pe an. A ajunge printre cei doi cîștigători, cărora li se dă dreptul de-a pătrunde în numărul celor opt candidați (la titlul mondial), desigur, nu e ușor, dar tocmai o asemenea îndatorire mi-o așez în față. Totul, chiar cu ce nu m-am ocupat niciodată, se leagă de această competiție. Mă străduiesc să înfăptuiesc planurile mele, de regulă, tocmai în anul viitor.

Nu pot s-o scot la capăt fără cărți. Îi citesc pe clasici. Cel mai timpuriu interes pentru cărți mi-au trezit temele istorice. Cînd în casă a apărut biblioteca de două sute de volume din literatura lumii întregi, m-am cufundat în ea. Niciodată nu m-au atras detectivii. Iubesc poezia. Umorul îmi place foarte mult. Șahistului îi este necesar simțul umorului. Avînd acest simț mai ușor cîștigi sau pierzi. Mă străduiesc să cunosc toate perioadele. Ca să reușesc, mi-am însușit metoda cititului rapid. Aceasta mă ajută și în studiu la institut.

Îmi place să înot în bazin. Cred că nu înot rău. În școală m-a atras alergarea, sprintul. Fără o pregătire deosebită am alergat suta de metri în 12 secunde. În fiecare zi, o oră și jumătate merg pe bicicletă, mijloc excelent de odihnă și destindere. Dacă prietenii mă cheamă, joc cu ei fotbal. Sînt gata să joc „pînă la învinețire".

În glorie eu deosebesc patru stadii. La început este plăcut. Apoi începe să te irite. După aceea apare liniștea în raport cu aceasta. Și, în fine, ultimul stadiu, cînd gloria devine obișnuită și, pur și simplu, nu o mai remarci.

Un deosebit imbold îmi dă cifra 13, căci m-am născut la 13 aprilie."

(din publicația sovietică „Interzonalul șahist", 1982 traducerea: Margareta Mureșan)

3 „Teatrul unui actor?"

Cu pași repezi se apropie de masă. Își privește adînc în ochi adversarul. Îi strînge mîna bărbătește și salută politicos. Mai sînt doar cîteva secunde și runda va începe... Din sală se aude un freamăt ușor. Sînt mulți spectatori astăzi: joacă favoritul lor! Kasparov le aruncă o privire doar. „E în formă... Îmi place cum se mișcă... Dar parcă e prea agitat... Îl strînge cravata..." Se aud șușotind voci de pretutindeni. Și bate gongul. Începe runda. Kasparov se așază grăbit. Cu un gest mecanic îndreaptă o piesă ce părea a nu fi plasată direct în centrul pătrățelului ei. Își notează rapid fișa de concurs. Cînd arbitrul a pornit deja ceasul său, Kasparov nu mai stă pe gînduri, efectuează instantaneu prima

mutare. Doar zilnic, în dimineața rundei, stabilește cu antrenorii săi, în decursul unei singure jumătăți de oră, calea pe care s-a decis s-o urmeze. Cînd adversarul face mutarea de răspuns, calm, o înscrie pe fișă. Mutarea e deja o „realitate" nu se mai teme de ea o dată ce e efectuată pe tablă. Se va teme de altele ce zac ascunse în creierul său... Dar chiar se teme el? Nu! Variantele curg. Nu degeaba se spune că este un erudit în materie de teoria deschiderilor! Și mutările teoretice se efectuează rapid. Un necunoscător s-ar întreba, poate, în mod naiv. „Și, cum, cunosc chiar toate variantele? Și chiar amîndoi?" Variantele nu le-au învățat din cărți. Sînt doar mari maeștri: chiar ei le-au creat. Teoria este practica marilor maeștri!

Un gînd încolțește undeva ... Kasparov nu mai mută. Kasparov are un moment de inspirație. Adversarul său devine nerăbdător: „Nu vrea să mă joace clasic... Aha! Oare ce o mai fi născocind?" Și Kasparov nu mută și nu mută... Cîtă răbdare are! Se concentrează puternic. Gîndește. Gîndește profund. Și totuși nu stă ca un... sfinx. Nu-și găsește, parcă, loc mîinilor sale puternice. Le schimbă mereu poziția. Ai impresia că le supune unui adevărat ritual. Muncește din greu. I se simte respirația. Din cînd în cînd încrețește fruntea. Privirea sa devine dură ca diamantul. Se mișcă nervos pe scaun. Se apleacă deasupra tablei și, apoi își arcuiește trupul sub nivelul pieselor de șah. Caută ceva? Să fie ascunsă mutarea printre piese? E ca în transă. Iubește pozițiile cu joc complicat în care are o „lanternă" specială de orientare: intuiția. Privește pieziș piesele. Apoi revine în poziția inițială. Domină toată tabla din priviri. Cu mîinile amîndouă își acoperă pentru o clipă fața. Fantezia l-a cuprins în mrejele ei. Ușor își coboară mîinile sub nivelul feței ca într-un gest de rugăciune. Dar nu stă mult nici în această poziție. E destul de obositor să-l urmărești... Cineva spune: „El joacă, el cîștigă cu tot corpul!" Și chiar așa face. Acum a sosit momentul: ca un arc se încordează... Cu o mișcare fermă efectuează mutarea-cheie. Sala freamătă ușor, e neliniște, participă cu toți la surpriza de pe tablă. E o continuare mult prea îndrăzneață ce ascunde pericole nebănuite! Poate că este prea optimist. Optimismul său fără de margini este partea lui bună... dar și rea. Este... „călcîiul lui Ahile".

Kasparov nu mai poate rămîne la tablă. Atunci cînd se obligă ca să rămînă, atunci se petrece deasupra tablei un transfer ciudat de impulsuri nervoase. Deși nu ies nici fulgere nici scîntei, Kasparov transmite adversarului său nervozitatea ce-l stăpînește. Pînă și pe Anatoli Karpov, care este o... „stîncă rece", l-a „iradiat". Nu are răbdare să aștepte continuarea. Chipul îl trădează. Sentimentele sale sînt prea puternice și, curios, nu face nici un efort să le camufleze. Nu e teamă că pot fi exploatate de adversar prin prisma armei psihologice. Cu adevăr și ironie el conchide: „cea mai bună armă psihologică este mutarea cea mai bună"... Și pare să fie convins că așa e pentru că nu rămîne la tablă ca să-și spioneze adversarul urmărindu-i traiectoria privirilor sau studiindu-i reacțiile. Se ridică rapid de la masa de joc. Aruncă o privire pe tabla de demonstrație. Din cîțiva pași doar este, deja, la polul opus al scenei. E de nestăvilit, e plin de viață. Simte nevoia de mișcare, de spațiu. Risipește enorma-i energie captînd unde sonore din sală. Vede, aude tot. Un spectator îl deranjează cu tusea lui seacă. Îl urmărește insistent, ar vrea să-i comunice totul doar printr-o privire. Urmărește nervos acel „du-te vino" de la intrare. Străbate cu privirea rîndurile de spectatori. Se oprește asupra cuiva. Insistă. Dacă îl studiezi cu atenție, observi cît e de tulburat. Citește neliniștea dar și îmbărbătarea pe care i-o transmite chipul aparent surîzător al mamei. „Ce tînără și frumoasă este mama..." De cîte ori o fi repetat aceste vorbe? O iubește nemăsurat pentru grija ei, pentru sacrificiul ei, pentru duritatea ei, pentru toate...

De la distanță aruncă o privire adversarului. Mai gîndește încă. Kasparov așteaptă și nu e ușor să aștepți în astfel de momente... Are chipul ușor îmbujorat. În sufletul său se dă o luptă uriașă între bucuria de-a fi descoperit o cale originală de rezolvare a aridității unei poziții și între nerăbdarea așteptării mutării „normale" sau a unei eventuale răsturnări a planului conceput. Deseori starea aceasta de neliniște și agitație este adevărata cauză a erorilor sale. După ce a mutat inexact ca un fulger îi străbate creierul mutarea corectă dar e prea tîrziu! Atunci se lamentează discutînd cu gîndul: „Ce copilărie! Să nu văd atîta lucru..." Iar după partidă, cînd explică plin de sinceritate momentul, nu uită să adauge: „Sînt impulsiv. Capacitatea mea de a rămîne calm timp îndelungat este nedezvoltată." Și ce mult pierde din această cauză! Dar el crede în continuare în „adevărul" gîndurilor, calculelor. Memoria sa fenomenală îl ajută din plin. Elimină instantaneu tot ce nu-i folosește, selecționează, apreciază și produce. Cu o repeziciune uimitoare își plimbă în gînd, clipă de clipă, zeci-sute de imagini vizuale. El crede cu fanatism în creația sa. Poate de aceea, uneori, depășește granițele riscului. Din luptă se nasc doar greșelile și el se joacă prea des cu focul... „Sînt maximalist ca Fischer" declară dorind cu ardoare victoria. În fiecare partidă!

Kasparov iubește cu fanatism șahul. Nu dorește altceva decît „să fie lăsat să joace în liniște șah..." Știe să se bată pentru șah, pentru principiile lui, ale sportivității, pentru ideile lui. Ca nimeni altul! De dragul șahului și-a impus o disciplină în fiece moment, în viață și pe tabla de joc. Are o ambiție de fier și o putere de mobilizare rară. Și totuși... Ar fi crezut oare cineva că Garri mai are nevoie să fie stimulat în ambiția, în visul lui suprem de a ajunge campionul lumii? E știut doar că a fost întotdeauna sigur de sine și a crezut în victoria finală. Și totuși... a acceptat ca antrenorii săi (de fapt, prietenii săi, cum îi denumește el) să-i atîrne în cameră exact deasupra patului său o pancardă cu un slogan: „Dacă nu ești tu acela, atunci cine este?" De ce a acceptat? Tocmai pentru a nu uita nici o clipă ce are de făcut: să devină campionul tuturor continentelor.

Încă de la vîrsta de 17 ani, cînd tocmai culegea laurii victoriei mondiale în compania juniorilor, Kasprov a declarat: „Șahul este scopul vieții mele dar nu și sensul ei". N-a făcut-o cu emfază chiar dacă știa că fiecare campion mondial a spus totul într-o singură frază pentru a fi exemplu urmașilor. A declarat astfel pentru a-și delimita raza de acțiune, pentru a-și contura viitoarele eforturi și sacrificii. Sinceritatea lui a cucerit. De fapt el poate cuceri ușor pe cei din jur. Cînd dorește. Cînd nu este la tabla de joc. Cînd joacă, da, chiar și atunci, el știe să electrizeze atmosfera și sala ține cu el... Un ușor zîmbet i se zărește pe față. Caută zadarnic să și-l rețină. Nu observă cînd el dispare de la sine. Doar s-a așezat la tablă cu... intenții serioase! Cînd adversarul a mutat, Kasparov nu-și mai ascunde reacția. Într-o secundă se și află la masa de joc indiferent în ce colț al scenei ar fi. Și gîndește. Pentru o clipă mulțumirea i se citește pe față, doar pentru o clipă. Cînd ceasul marchează neiertător timpul ireversibil Kasparov este din nou foarte serios, e calculat și atent. Privirile sale cresc în periculozitate aidoma mutărilor. E înrăit în calcul. Străbate cu ochii zeci de traiectorii și calculele cresc. Se verifică și trece la acțiune. Combinațiile se nasc din... nimic. Nu știu cum face că în fiecare partidă piesele sale colaborează perfect și ajung precis la țintă: ocupă cîmpurile din jurul regelui advers exercitînd amenințări neplăcute adversarului! „Tactica îl atrage mai repede decît toate ca o completare organică a strategiei" — susțin specialiștii. Și dă lovituri năprasnice. Cînd adversarului nu i-a mai rămas nimic de făcut, ridică mîinile în semn de neputință iar, apoi, îl felicită pe învingător. Și Kasparov adună victorii după victorii și multe strîngeri de mînă. Cu mult umor, fostul campion mondial Mihail Tal comenta spunînd că mulți șahiști „și-au cucerit popularitatea nu numai ca buni maeștri dar și ca... mari bătăuși. În primul rînd aș fi vrut să-l numesc pe... Kasparov."

Cînd partida s-a încheiat, Kasparov nu se dă în lături de la analize. Cel mai mult îi place să analizeze cu Mihail Botvinnik, dar nici adversarul nu și-l refuză. Ia totul de la capăt și, ca un profesor expune, explică variantele gîndite. Și ai ce învăța de la el! Uneori e aproape imposibil să-l urmărești cît de rapid derulează firul variantelor. Cineva a declarat, a insistat apoi chiar în scris: „Cînd Garri analizează o partidă jucată, aceasta este o adevărată reprezentație. Teatrul unui actor. Variantele sînt nuferii rîurilor, strălucesc, par ireale dar totdeauna trezesc interes. În aceste minute chipul tînărului mare maestru sclipește asemenea bucuriei de a fi găsit un tezaur..." Nu! Nu este teatrul unui actor tot ceea ce face Kasparov la tabla de joc, la analize, în discuțiile contradictorii despre binele șahului, despre drepturile și îndatoririle jucătorilor, în viața sa. El dedică totul cu onestitate șahului. Așa știe Kasparov să trăiască și să se exteriorizeze în momentele emoționante și epuizante ale unui duel de elită! Nu degeaba l-a denumit Miguel Najdorf cu ocazia super-turneului de la Bugoino „cel mai înflăcărat șahist al lumii"...

4 Jucați cu Kasparov

Partidele lui Garri Kasparov sînt momente unice în creația șahistă a deceniului nostru. Sînt sclipitoare, încîntă ochiul celui care le privește și aduc cu ele freamătul tinereții, amprenta unei fantezii creatoare, dezlănțuirea unui exuberant și, de ce nu?, genialitatea unei minți lucide și întotdeauna proaspete. Partidele sale iau adeseori sfîrșit în focuri de artificii. Combinații spectaculoase, uneori, subtile alteori, conduc spre ideea profunzimii cu care calculează non-stop Kasparov. Adversarii săi sînt, de regulă, depășiți. Mutările unice, geniale inseilate pe tot parcursul confruntării solicită din plin. Poate tocmai de aceea, uneori, le sînt „observate" de-abia cînd sînt transpuse pe tablă. Cursa tactică întinsă de Kasparov pare o mică bijuterie și, de fapt, este calea logică de rezolvare combinatorie a unei teme poziționale. Fostul campion mondial Mihail Botvinnik explică modul de-a juca al tînărului său elev, cum îi place lui Garri să se considere: „Desăvîrșirea, armonia stilului de joc îl avea Alexandr Alehin. Cred, Kasparov se află pe calea elaborării „stilului Alehin". Curios, chiar lipsurile tînărului Alehin și ale lui Kasparov se asea-

mână. Amîndoi au căi comune în realizarea periculozității combinațiilor dar în tinerețea lui Alehin a existat o slabă înțelegere pozițională a șahului, ceea ce tînărului din Baku îi lipsește". Înțelegînd marile salturi calitative pe care le face în joc, în modul de concepere și de abordare a partidei, Mihail Botvinnik remarcă: „El se numește singur elevul meu. Mai demult, într-adevăr, eu puteam să-l învăț, dar acum a învăța, se pare, mi se cuvine mie. Totuși aceasta nu mă împiedică, la fel ca pe vremuri, să-l critic pe tînărul mare maestru."

Misterul mutărilor lui Garri Kasparov stă ascuns în modul de apreciere corectă a unor poziții tăioase, cu posibilități de ambele părți. Bazîndu-se pe excepționala sa intuiție și pe calcul, noul campion al lumii apreciază în minte, cu o rapiditate uimitoare pozițiile posibile de transformare a unei situații date, mult mai departe decît adversarii săi. Însuși Anatoli Karpov s-a văzut depășit în aprecierea posibilităților în partidele jucate. Și aceasta surprinde pentru că „forța unui mare maestru constă (conform definiției lui Bobby Fischer) tocmai în capacitatea de preselecție a mutărilor". Garri Kasparov aduce cu Bobby Fischer în această privință. Despre jucătorul american se spunea: „Limitînd în lărgime arborele de variante, Fischer a văzut mai departe decît toți adversarii săi și a știut să facă mai rapid un raționament pozițional. Cum o făcea, rămîne un mister complet". Aceasta, poate, pentru că lui Bobby nu i s-a putut găsi „călcîiul lui Ahile", fostul campion mondial renunțînd la șahul competițional pe cînd se afla în plină glorie. Dar Garri joacă și va juca încă mult timp: este doar la începutul carierei sale! I se vor găsi, probabil, și punctele nevralgice...

Gîndirea lui Kasparov se simte eliberată de dogme chiar dacă jucătorul cunoaște și aplică mai bine decît oricine principiile de bază ale dezvoltării și creației șahului. Legile mobilității pieselor, valoarea echilibrului pozițional și echilibrul material, posibilitatea de a „țese o rețea de mat" trec toate prin filtrul propriu. Uneori, raporturile cele mai stabile sînt inversate iar, alteori, din întrepătrunderea mai multor „legi definitive" Kasparov face viabilă o poziție condamnată. Deviza lui nemărturisită pare să afirme: „inițiativa în mîna mea este o armă"... Ca un neobosit căutător nu se abate de la planul pe care îl intuiește a fi calea cea mai corectă de rezolvare a unei situații. Se încăpățînează aproape orbește în susținerea punctului său de vedere. O face cu mult bun simț și tenacitate. Afirmațiile sale se bazează întotdeauna pe multe ore de analize și încercări. Punctele sale de vedere sînt susținute de cunoștințe enorme, de o memorie de fier.

În 1980, pe cînd debuta în echipa olimpică a Uniunii Sovietice și toți jucătorii și jucătoarele așteptau în La Valeta începerea rundelor, antrenorii l-au rugat și invitat pe Garri să participe la discuțiile teoretice. Erau acolo cei mai buni teoreticieni sovietici. Mulți erau jucători cu mare experiență competițională, unii chiar aveau copii de vîrsta lui Garri. Au ajuns să se consulte și în ceea ce privește repertoriul de deschideri al proaspătului debutant. De unde Garri trebuia să învețe de la cei mai în vîrstă, s-a ajuns, de fapt, ca Garri să conducă discuțiile. În schemele de deschidere pe care le aplica, debutantul s-a dovedit un... expert. A trecut cu „foarte bine" examenul. Și-a susținut și argumentat aprecierile. Toți erau uluiți cît de tăios și, totodată, principial putea să vadă o deschidere pe care ceilalți o priveau cu alți ochi. Redactorul A. Roșali de la revista „64" se întreba la finalul povestirii pe îndelete a acestei situații: „Să fie oare maximalismul tinereții?" Și tot el răspundea cu nota de încredere pe care o dai viitorului: „Se poate pe deplin..." Și astfel Kasparov distruge tiparele cu o ușurință nemaiîntîlnită. În poziții unde lupta este mult prea complicată și teoreticienii au complicat-o și ei suficient pentru ca variantele să nu fie abordabile, Kasparov simplifică, trage cu creionul roșu, cu semnul intersecției diagonalelor mari ale nebunilor de culori diferite și creează. Cînd totul părea descoperit pentru totdeauna, cînd normele erau bine știute, Kasparov surprinde efectuînd mutări neașteptate bazate pe idei de joc foarte îndrăznețe. La ele nimeni nu s-a gîndit vreodată. Un sacrificiu pozițional intrigă pe moment, duce la o suită de mutări forțate, unice, pline de rafinament pe care nu le-a intuit în sutele, miile de ore de analize nici un alt mare maestru...

Supunem atenției și curiozității dumneavoastră mai multe poziții survenite în cîteva dintre partidele marelui campion din Baku. Îndemnul nostru se poate citi chiar de la început: Jucați cu Kasparov! Încercați să-i intuiți mutările, ideile de cîștig! Vă puteți verifica urmărind calea aleasă de campionul lumii în pagina.... Kasparov mută și, de regulă, cîștigă...

5 Monolog sau dialog

Kasparov comunică lumii întregi ceea ce a fost și ce va mai fi. Reclamă incorectitudinile celor care l-au împiedicat să devină campionul lumii în primul meci, își divulgă secretele, își spune și susține ferm punctul de vedere. Să-i urmărim cuvintele:

„...fiecare parte a și cîștigat și a și pierdut. Karpov a cîștigat formal cu 5:3, tot timpul a condus și nimic nu i se poate imputa. A fost tot timpul pe plus și se poate considera pe sine însuși învingător... Tot astfel Karpov a-pierdut mult din re-

putație, căci două luni și jumătate a fost fără să poată cîștiga o partidă, a recurs la varianta opririi meciului. Normal, eu am pierdut, dar mă consider cîștigătorul moral, căci nu am pierdut șase partide cum glăsuiește regulamentul. Dacă în trecutul meci lumea șahului mi-a dat puține șanse, acum situația este inversă. În ceea ce îl privește pe Campomanes, el a învins deoarece a dat ordin ca meciul să fie întrerupt — ceea ce a dorit a și făcut. Pe de altă parte, șahul a și cîștigat dar a și pierdut. Am jucat 48 partide, material foarte prețios, fără a ține seama de greșelile pe care le-am comis".

„...eu am susținut clar și categoric că văd numai două posibilități de încheiere a meciului. Prima — Karpov să cedeze meciul, dacă nu e în stare să continue să joace. A doua — vom continua să jucăm pînă la sfîrșit conform regulamentului. „La aceasta Campomanes mi-a spus că e posibilă și a treia variantă care spune: „voi hotărî singur". Ce înseamnă aceste cuvinte aveam să aflu a doua zi, 15 februarie la conferința de presă..."

Președintele FIDE, Florencio Campomanes este „un om care nu înțelege jocul de șah și problemele sale și care ar face orice pentru bani. Trebuie să punem capăt autorității sale și trebuie să împiedicăm ca persoane similare să poată atinge o poziție importantă la FIDE!"

„Astăzi lumea șahistă trăiește momente dificile. Se duce o luptă ascuțită pentru onestitatea idealurilor șahiste. Eu, pe de-o parte, nu pot să cred că, un atît de cunoscut șahist ca dvs. (n.n.—Svetozar Gligorici, arbitru în primul meci) în această luptă ați ales calea greșită. Campomanes și compania sa, evident că nu se interesează de frumusețea șahului ca joc. Dar dvs. sînteți dvs. înșivă șahist și eu sînt convins că nu sînteți nepăsător față de soarta acestui joc. Acea companie, mare maestre, nu e de dvs."

„Campionatul mondial trebuie să se joace în Uniunea Sovietică dar nu la Moscova unde Anatoli Karpov este dinainte avantajat..."

„Nu există acum un campion mondial „en titre". Karpov a pierdut dreptul de a se pretinde campionul lumii după întreruperea campionatului la 15 februarie la Moscova, un lucru care nu s-a mai întîmplat niciodată și care, eu sper, nu se va mai repeta niciodată. Eu nu am dreptul să mă numesc campion mondial, deoarece acest drept nu pot să-l cîștig decît la tablă. Aceasta îmi mai rămîne de făcut!"

„Consider că în cazul înfrîngerii, Karpov nu are dreptul la revanșă pentru că, a juca trei meciuri într-un singur ciclu (n.n.—al unui campionat mondial de doi ani, față de cele anterioare care durau trei ani) asta e prea mult."

„În comparație cu primul meci șansele mele sînt mai mari. Am învățat mult din cele 48 partide jucate cu Karpov. Mă gîndesc că marea sa experiență nu este determinată și că angajarea și condiția mea e psiho-fizică vor avea un mare rol în meci. Lui Karpov nu-i va fi ușor... Cînd vorbesc astfel gîndesc că meciul va fi corect și onest pînă la sfîrșit."

„Sînt determinat să arăt forța mea în acest meci. E greu să-l bați pe Karpov, dar cred că am bune șanse să ajung la aceasta. Numai că nu sînt în măsură să-l bat pe Karpomanes."

Pe Karpov? „Cred că pot să-l înving!"

6 Un meci cît o eternitate

Înfruntarea dintre campionul mondial Anatoli Karpov și șalangerul la titlul suprem Garri Kasparov a atins proporții uriașe. Disputa a fost nu numai pentru valoare dar și pentru prestigiu. Două personalități puternice, două talente formidabile, doi jucători cu un palmares impresionant au pus în joc toate resursele lor fizice și intelectuale. A fost un spectacol cu o tensiune istorică similară, poate, meciurilor Lasker—Capablanca (1921), Capablanca—Alehin (1927) și Spasski—Fischer (1972). Stilurile diferite de joc ale celor doi combatanți au dus la stîrnirea unui mare interes la public. Anatoli Karpov se afla înainte de meci la capătul unor succese impresionante. Nici un alt campion nu a fost atît de activ competițional precum a demonstrat A. Karpov în cei zece ani trecuți de la cîștigarea titlului mondial la masa verde prin refuzul lui Bobby de a-și apăra titlul. Performanțele sale au fost răsplătite cu mai multe trofee „Oscar" precum și prin includerea în topul internațional al celor mai buni sportivi ai lumii. Înaintea meciului cu Garri Kasparov, campionul lumii ajunsese în plenitudinea capacității sale de luptă și de creație. Rezultatele strălucitoare ale șalangerului au determinat pe specialiști să afirme, încă înaintea începerii campionatului mondial, că este singurul jucător care crește și poate deveni pe măsura campionului.

A fost un campionat mondial cu multe peripeții chiar începînd cu meciurile candidaților. S-a petrecut ce nu se poate să se mai întîmple vreo dată: s-a sistat meciul început în toamna anului 1984 în condiții nu tocmai favorabile sportivității printr-o intervenție a președintelui FIDE, F. Campomanes. După un meci sufocant de 48 de partide, la scorul de 5:3 pentru A. Karpov, dîndu-se vina pe Fischer care a avut ideea cu nelimitarea numărului de partide, nici Karpov n-a învins nici Kasparov n-a pierdut. Totul a fost declarat nul și iată că la 2 septembrie 1985 un nou meci, al doilea, a început vizînd același titlu. S-a pornit de la zero și s-a limitat numărul de partide la 24 pentru a nu mai solicita

prea mult condiția fizică a jucătorilor. Regulamentul s-a schimbat iar numărul de victorii nu mai conta. Dacă Anatoli Karpov ar fi realizat primul 12 puncte rămînea campion, dacă Garri Kasparov cumula 12,5 puncte intra în posesia titlului. După multe decenii de renunțare la meciurile revanșă, acum s-a revenit.

Meciul a debutat cu victoria lui Kasparov, cu piesele albe, în Apărarea Nimzowitsch. Kasparov a adoptat un plan original de joc. Karpov a greșit la mutarea a 14-a. Cam devreme... După schimburi repetate la mutarea a 29-a s-a ajuns într-un final comod de jucat pentru alb, care avea avantaj. Criza de timp nu a fost suficient de mare pentru a tulbura raportul de forțe și partida s-a întrerupt. Jocul n-a mai fost continuat, Karpov cedînd. Partida a doua a debutat cu o poziție similară partidei a 5-a din prima variantă a meciului. Cu albele, Karpov a schimbat linia de joc la mutarea a 13-a și poziția critică a „sicilienei" s-a dovedit după 26... Tbc8. Karpov avea avantaj material: două piese ușoare pe turn, dar Kasparov avea avantaj de acțiune. La mutarea a 27-a Karpov a greșit, Kasparov putea cîștiga la mutarea a 29-a, dar nu a văzut. Partida a mai durat mult și bine dar echilibrul s-a menținut. Remiză în 63 de mutări. Partida a treia s-a încheiat la propunerea lui Karpov cu egalitate. Au urmat apoi două partide foarte tăioase: prima a fost un duel teoretic și practic în gambitul damei, a doua partidă a ales calea clasicelor „spaniole" Karpov a combinat ideile de mat cu tehnica sa impecabilă de valorificare a avantajului pozițional în final de dispută. Cu două victorii consecutive Karpov a întors soarta meciului preluînd conducerea.

Partida următoare s-a desfășurat tot sub semnul superiorității lui Karpov. Kasparov a sacrificat un pion, s-a avîntat în fortăreața adversarului și s-a trecut într-un final anost de turn și cal. Kasparov avea un pion mai puțin dar deținea o mare mobilitate de acțiune prin turnul plasat pe linia a doua. S-a dat remiză în 27 de mutări. Partida a șaptea a presupus un nou schimb de cunoștințe în materie de Nimzoindiană. Kasparov a încercat o șansă de rupere a echilibrului chiar cu riscul de a trece în poziție inferioară. A cedat pionul c numai pentru a ocupa cîmpul e5, Karpov s-a apărat activ. Rocadele inverse au trezit imaginația spre atac și Kasparov a sacrificat o calitate iar apoi a dat șah etern. Deci scorul a devenit 4:3 pentru Karpov. A urmat un nou Gambit de damă, deschiderea cea mai uzitată în meciurile pentru titlul mondial. După 20 mutări Kasparov avea o slăbiciune cronică: pionul izolat și atacat din d5. Nu l-a interesat prea mult soarta lui, l-a cedat pentru inițiativă și o nouă remiză a fost consemnată la capătul a 49 mutări.

Kasparov revine cu albele la Partida spaniolă, deși suferise deja o înfrîngere în acest domeniu. Kasparov a atacat regele din fianchetto, mutarea lui Karpov de după controlul timpului a fost slabă, Kasparov a sacrificat din nou un pion cu intenții agresive și egalitatea a fost restabilită la mutarea 53. O remiză agitată s-a „comis" în partida a zecea. Lui Karpov îi convenea situația: mai avea de jucat 14 partide și trebuia să cumuleze doar 6,5 puncte pentru apărarea titlului. Partida a 11-a a fost superbă. A fost din nou o Nizo-indiană. Pe parcursul a șapte mutări doar, începînd de la a 14-a, Kasparov a efectuat patru mutări extraordinare. La prima Karpov a răspuns corect, la cea de-a doua nu s-a pripit de loc, la a treia nu a greșit dar a fost inexact și la a patra n-a mai rezistat presiunii psihologice datorate dominării. A greșit speriat de amenințările teribile de mat ale tînărului său adversar. Mutarea a 22-a a negrului a fost atît de slabă încît comentatorii relatează că a avut efectul unei bombe în sala de joc. Kasparov n-a stat mult pe gînduri și a oferit dama pe un turn. Combinația era splendidă și ducea forțat la mat. Karpov a acceptat sacrificiul damei și probabil că în sinea lui a mai recunoscut o dată că „puștiul nu are respect pentru valoarea pieselor, el evaluînd altfel". Kasparov a mai dat două șahuri și Karpov a întins mîna felicitînd pe învingător. Egalitatea a fost restabilită: 5,5—5,5. În partida a 12-a Kasparov l-a surprins pe Karpov cu o noutate teoretică într-o nouă „siciliană" dar totul s-a încheiat prea scurt: remiză în 18 mutări. Mulți susținători ai șalangerului se așteptau ca acesta să cîștige partida următoare fiind a 13-a și lui Kasparov îi este drag acest număr. N-a cîștigat-o deși a avut puțin avantaj. Atacul Keres a fost apoi respins și egalitatea s-a notat pe fișa de concurs a partidei 14-a. Partida rusă nu a a ridicat probleme campionului aflat în spatele pieselor negre. Cam multe remize s-au consemnat!

În partida a 16-a Kasparov a jucat ca un adevărat campion mondial! A reluat ideea din partida a 12-a și în înfruntarea „siciliană" s-a repezit ca un uragan asupra regelui alb și a capturat tot ce a putut iar apoi și-a potolit setea de victorie dînd mat. Puteți urmări în diagrama nr. 10 poziția critică a partidei iar în pag. 120 ultimele „rafale" ale uraganului. Kasparov a preluat conducerea și nu o va mai ceda pînă la sfîrșitul meciului. Din sală se auzeau tot mai des comentarii șoptite de la suporterii lui Karpov, de genul: „Dacă Anatoli Karpov iese din deschidere cu joc egal, el, deja, nu mai are de ce să se teamă." Și totuși campionul se temea, ceva nu-i convenea în

joc. Se simţea timorat. Niciodată nu i-a plăcut să fie condus în meci. Cu toate acestea a dovedit că şi atunci cînd a păşit cu stîngul într-un duel (meciul cu Spasski de exemplu din semifinala candidaţilor din 1974) poate obţine o victorie strălucită. Dar acum parcă e altfel... Karpov a încercat fără succes să egaleze situaţia în meci. S-a zvîrcolit, s-a chinuit, a făcut cîteva mutări grozave, dar remizele au început să curgă. De această dată remizele conveneau lui Kasparov. Şalangerul nu era prea sigur dacă îi este suficient un punct avans dar, ori cum, era mai bine să conducă el... Partida a 19-a a fost neplăcută pentru Karpov. O nouă Nimzoindiană à la Kasparov a făcut sala să murmure. Secundanţii au întărit linia de joc din partidele anterioare. Karpov a jucat slab şi a comis în criză de timp o mare greşeală. Să fi uitat, pur şi simplu pentru o fracţiune de secundă că eliminase de două ori posibilitatea de a lua pionul otrăvit de la d4? Probabil, altfel nu se explică gafa lui. Oricum avea deja o poziţie mai slabă. Şalangerul a luat avans. Se pronostica, deja, victoria lui după cele două remize ce-au urmat. În partida a 22-a Karpov şi-a adunat ultimele resurse şi l-a „desfiinţat" pe Kasparov. Şalangerul jucase mult prea pasiv. Meciul era relansat. O remiză de luptă a amînat decizia finală în ultima confruntare. Karpov avea nevoie de victorie cu piesele albe pentru a egala scorul şi a rămîne campion. Kasparov nu a mai ales calea defensivă, din nou o „siciliană" s-a conturat. Kasparov a jucat în cel mai clasic stil. Karpov a pornit un atac la rege. Kasparov se făcea că nu observă elanul pionului avansat g5 şi manevra uşor între liniile a opta şi a şasea. Era în expectativă. A construit o poziţie „arici" şi, cînd Karpov şi-a terminat mutările agresive şi a bătut pasul pe loc cu mutări de rege sau continuări dogmatice de ocupare de coloană, şalangerul a deschis blocada din centru în favoarea sa. A oferit din nou un pion, a obţinut o mobilitate maximală de acţiune a pieselor şi în numai cîteva mutări figurile negre zburdau deja pe linia a doua. Capturarea unei piese n-a fost suficientă pentru victorie: Karpov n-a cedat. Atunci Kasparov s-a lăcomit şi la un turn!

Meciul era jucat. Karpov a cedat, a semnat fişele de concurs, l-a felicitat pe Kasparov şi, ameţit parcă, s-a ridicat de la masă. Pierduse. Pierduse tot. A părăsit sala în timp ce Kasparov primea felicitări, semna autografe şi spectatorii ovaţionau. Doar Karpov se gîndea deja la revanşă. Kasparov era fericit. Visul său se împlinise: devenise cel de-al 13-lea campion al lumii!

1. Zugzwang poziţional

Kasparov-Petrosian, Bugojno, 1982

22.b3! Rg8 23. a4 Td8 24. Dc5! şi negru cedează (deoarece la 24...D:c5 urma 25. T:d8 Df8 26. T:f8 R:f8 27. Tc7 cu cîştig substanţial de material).

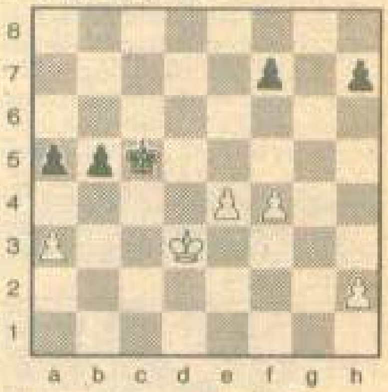
2. Focuri de artificii

Korcinoi-Kasparov, Lucerna, 1982

23...D:b2! 24. f:e5? N:e5 25. Cc4 C:g3! 26. T:f8 T:f8 27. De1 C:e4 28. Rg2 Dc2 29. C:e5 Tf2? 30. D:f2! C:f2! *31. Ta2! Df5! 32. C:d7 Cd3 33. Nh6! D:d7 34. Ta8 Rf7 35. Th8? Rf6! 36. Rf3?? D:h3!* 0—1

3. Fineţe şi rafinament

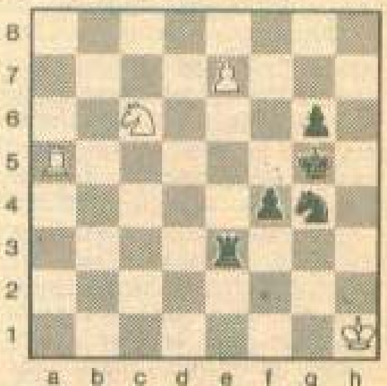
44...h5! 45. h4 b4 46. a4 f6! 47. f5 Rc6 48. Rc4 Rc7! 49. Rd3 Rd7! 50. Re3 Rc6! Aplicînd principiul opoziţiei la distanţă negrul a creat o poziţie de zugzwang şi s-a repetat acelaşi „clişeu" dar, de această dată, cu albul la mutare!) *51. Rd3 Rc5 52. Re3 b3 53. Rd3 Rb4 54. e5 Ra3!* 0—1



Seirawan-Kasparov, Niksici, 1983

4. Execuţie drastică

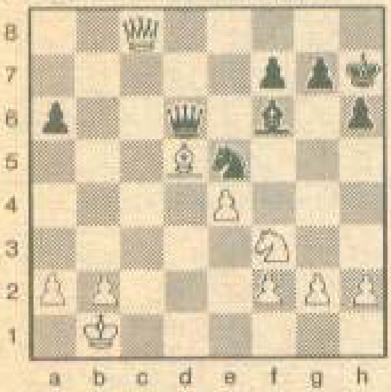
49...Rh4 50. Ta8 (La 50. Ce5 urma C:e5! 51. e8D Te1 52. Rg2 f3 53. Rf2 Cd3 şi negrul cîştigă.) *50...Cf6 51. Rg2 f3 52. Rf1 Rg3 53. Cd4* (Nici 53. Tf8 nu



Larsen-Kasparov, Niksici, 1983

mai ajută pentru că se continuă cu Cg4 54. e8D Ch2 55. Rg1 T:e8 cu avantaj clar la negru) *53...Cg4 54. C:f3 T:f3 55. Rg1 Ch2! 56. Tf8 Tc3!* și negrul ciștigă. (Este evident că 57. Tf1 nu mai dădea nimic, decisiv fiind Te3!)

5. Un mat ivit din senin



Kasparov — Timman, 1984, U.R.S.S. — Restul lumii

26. Dc2! Rg8 27. Cd2 g5 28. a3 Rg7 29. Cf1 (Urmăriți cu atenție cum Kasparov va ocupa cimpurile-cheie în apropierea regelui advers!) *29... Db6 30. Cg3 Rg6 31. Ra2 h5 32. Dc8!* (Cînd totul este pregătit intervine și piesa forte!) *32...h4 33. Dg8 Ng7 34. Ch5!!* și negrul se recunoaște învins.

6. Animație în centru vizînd subtil regele

Kasparov — Najdorf, Bugojno, 1982

17. d5! e:d5 18. e5! (Acțiunile din centru sînt legate de străpungerea fortăreței regelui. Se deschid linii, diagonale prețioase și, de necrezut, se amenință à la longue un mat frumos...) *18...De6 19. Cd4 D:e5 20. Cf5! Nf6* (Dacă negrul juca 20...g6, albul conducea operațiunile spre mat prin 21. Nd4! D:e2 22. Ch6). *21. Dg4 Tce8* (Și la 21... Tfe8 Kasparov avea replică: 22. Nd2!) *22. Nd2 D:a1* (Disperare! 22...Dc7 23. C:g7! N:g7 24. Df5 T:e1 25. T:e1 Td8 26. Nb4 și, apoi 27. D:h7 mat!) *23 T:a1 N:a1 24. C:g7!* (Foarte spectaculos și totodată imparabil!) *N:g7 25. Nh6* 1—0

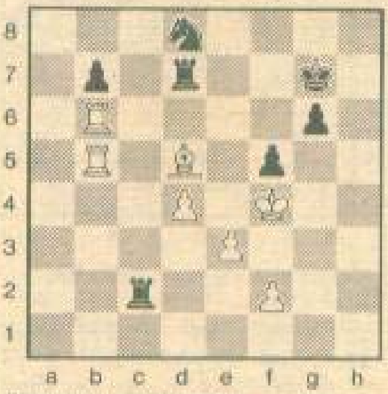
7. Fantezie creatoare

12...Ce4! (Să fie oare posibil?) *13. Nh3* (Albul a înțeles, nu mergea 13. D:e4? Da5! 14. Rd1 C:f2 și pierdea dama! Nu era bine nici 13. Cgh3 Da5 14. Rd1 d5 — cu ideea Nc5! — 15. c:d5 000! Nu-l făcea mai fricit pe Hübner nici 13. Nd3 pentru că urma f5! și avea alte griji: să nu piardă dama prin 14...c5!) *13...Da5 14*

Hübner — Kasparov, meci, partida 1 Hamburg, 1985

Rf1 Cg:f2 15. N:e6 f:e6 16. C:e6 Rd7 17. Ch3 C:h3 18. D:e4 Te8 19. Cc5 D:c5 20. Dg4 Rc7 21. D:h3 Ne7! 22. N:g7 Thf8! 23. N:f8 T:f8 24. Re1 Df2 25. Rd1 Dd4 26. Rc2 De4 27. Rd2 (Regele rătăcitor este încolțit.) *27...Ng5 28. Rc3 De5* și albul cedează.

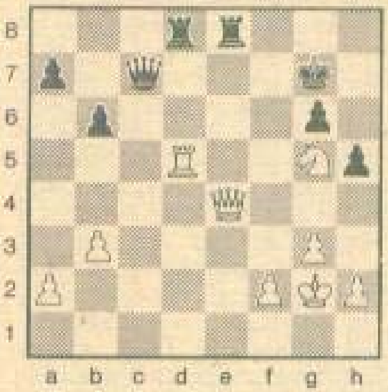
8. Marșul triumfal al regelui



Kasparov — Anderson, meci, partida 4 Belgrad, 1985

43. Rg5! T:f2 44. T:g6 Rf8 45. Nb3 Cf7 46. Rf6 f4 47. e4 Tb2 48. e5! f3 49. e6 f2 50. Nc4 1—0

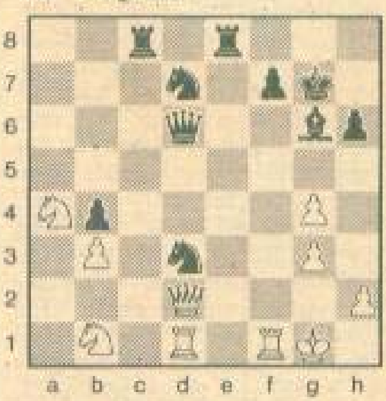
9. Orbire șahistă...



Kasparov — Karpov, meci, partida 16 Moscova, 1984

30. Dd4? (Kasparov ratează copilărește! Este o clară dovadă de „orbire șahistă". Cîștiga, desigur, foarte simplu prin 30. Ce6! T:e6 31. Dd4! și se obligă trecerea într-un final de turnuri cu un pion în plus. „Mașina de jucat șah" Nouveau Sensory-9 a găsit calea justă în numai o secundă! Kasparov, de obicei ar fi „mirosit-o" instantaneu. Dar în condițiile stresante ale meciului în care a fost condus tot timpul, totul a fost posibil...) *30...Rg8 31. T:d8 32. Df6 Td6 33. Df4 Dc6 34. Rh3 Dd7 35. Rg2 Dc6 37. Rg2* remiză.

10. Uragan...



Karpov — Kasparov, meci, partida 16 Moscova, 1985

31...Dd4! 32. Rh1 Cf6! 33. Tf4 Ce4! 34. D:d3 Cf2 35. T:f2 N:d3 36. Tfd2 De3! 37. T:d3 Tc1 38. Cb2 Df2 39. Cd2 T:d1 40. C:d1 Te1! 0—1

11. Substrat psihologic

33. Cg4! Df7 34. N:d5 T:d5 35. T:e7 D:e7 36. Te1 Dd8 37. Ce5 Df6 38.

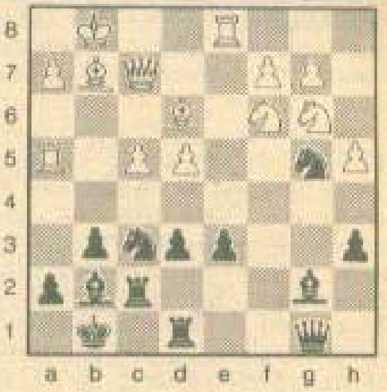
c:b6 D:b6 39. g:f4! T:d4?? (Karpov greşeşte grav. Pierderea nu va mai putea fi evitată. Oricum stătea rău în partidă. Gafa pe care o face dovedeşte cît de tensionat şi solicitat a fost pe tot parcursul partidei de veşnicele probleme pe care le-a

Kasparov — Karpov, meci, partida 19 Moscova, 1985

creat Kasparov.) *40. Cf3! Cb3 41. Tb1 Df6 42. Dc7!* (Aceasta este şi ultima mutare a partidei. Kasparov era obligat prin regulament s-o înscrie drept secretă în plicul dat de arbitru dar mutarea a fost făcută direct pe tablă. Este a doua oară cînd Kasparov procedează aşa. Din motive psihologice! Pentru a-şi determina adversarul să cedeze şi nu cumva să mai spere că a „dat în plic" o mutare îndoielnică. Efectul mutării „secrete" deschise a fost clar: Karpov a cedat.) 1—0

12. Totul sau nimic...

31...g5! 32. f:g5 (Ce altceva? Albul trebuie să accepte sacrificul de pion. La 32. Th3 urma tot Cg4!) *32... Cg4! 33. Dd2 C:e3 34. D:e3 Cc2!* (Negrul, nu numai că recîştigă pionul sacrificat dar şi spulberă flancul damei.) *35. Db6 Na8!* (Invitaţie la schimb de dame. Albul nu poate schimba deoarece la 36. D:b8 T:b8 nu mai poate apăra linia a doua, mutînd calul din b3 se pierde pionul b2, iar apoi cele două turnuri negre îşi dau întîlnire decisivă cu regele alb expus pericolelor) *36. T:d6!* (O mutare ce parcă spune: tot nu mai contează...) *36...Tb7 37. D:a6* (Albul pierde o piesă şi nu peste mult timp partida.) *37... T:b3 38. T:e6* (Ultimele zvîcniri) *38... T:b2 39. Dc4 Rh8!* (Se ameninţa



Karpov — Kasparov, meci, partida 24 Moscova, 1985

un mat pueril prin 40. *T:e8* cu şah-mat prin descoperire.) *40. e5? Da7* (Albul a permis să fie „executat" imediat. Şi Kasparov nu-i lasă lui Karpov nici un respiro. Totul se termină forţat cu şah!) *41. Rh1 N:g2 42. R:g2 Cd4!* (E chiar prea mult pentru o singură partidă! Albul este obligat să mute regele şi astfel, pe lîngă pericolele de mat cu care e ameninţat, pierde un turn întreg. Şi mai avea o piesă lipsă...) 0—1

Faţa nevăzută a şahului

SI MUL TA NIS TUL

Priveşte cu atenţie în jur. Constată că se află într-o sală neîncăpătoare. Mesele orînduite cu grijă sub formă de careu au răpit tot spaţiul. Ascultătoare, piesele de şah aşteaptă aliniate în ordine pe două fronturi. O lumină orbitoare profilează în umbre înşelătoare pe mulţimea de pătrate alb-negre conturul fiecărei figuri. Priveşte cu încordare. Deodată îşi fereşte ochii. Simte pulsînd prea multă ambiţie dincolo de zeci de ochi ce-l înfruntă. Îi simte parcă duşmănoşi, deşi îi vede pentru prima oară în viaţă.

— Ce vor ei, de fapt, de la mine?

Îi studiază o clipă, mai mult nu poate. Face apoi un tur de orizont şi-şi aminteşte că doar acum îi mai poate privi... Peste cîteva momente va fi prea tîrziu: va lupta împotriva tuturor deodată. Sînt mulţi. Cîţi oare? I s-a spus... Dar ce importanţă mai are? Fiecare dintre adversari va avea doar cîte un spaţiu de luptă, doar 64 de pătrăţele de examinat şi... doar un singur rege de apărat. Dar el, simultanistul? Va cunoaşte infernul sutelor de mutări posibile şi imposibile, îl va zăpăci fata morgana ameninţărilor, privirea i se va împăienjeni şi după mai multe ore de joc lumina va fi nesatisfăcătoare. Desigur, el, conducătorul pieselor albe va fi cel care va obosi primul.

— Să nu uit nici o clipă ce spunea Reuben Fine: „esenţialul este să ai picioare bune şi o privire ageră". Să nu poposesc prea mult la o mutare...

Simultanistul nu trebuie să-şi piardă cumpătul şi mai ales nu trebuie să se gîndească nici o clipă că ar putea fi învins în aceste „exhibiţii spectaculoase", cum denumesc unii simultanele.

— Am să-i înving... Dar dacă păţesc ca maestrul Krejcik? Da. În anul 1910, în simultanul dat la Linz la 25 de table el a pierdut toate, da, toate partidele. Uf, ce coşmar!

O luptă pe planul inteligenţei cu mai multe capete nu poate fi ceva uşor. Şi ei, avdversarii, dacă vor pierde, necazul va fi de moment însă dacă un rege alb va cădea în plasă de mat, simultanistul ştie bine că regii albi de pe

Fața nevăzută a șahului: Simultanistul

tablele învecinate vor fi și ei în mare pericol printr-un transfer ciudat de neliniște și nemulțumire.

Așezați la mese aidoma unor elevi, amatorii de șah așteaptă prima mutare. O va efectua simultanistul. Sînt destul de emoționați. Îl cunosc bine pe marele maestru, sînt la zi cu ultimele lui succese. Întreaga dimineață au răscolit reviste și cărți de teorie pentru a spiona repertoriul de deschideri preferat de simultanist. S-au pregătit serios. E un mare eveniment pentru cercul șahist din localitate venirea reputatului sportiv. Cu greu s-au înscris pe lista amatorilor. Au fost chiar și proteste, mai toți jucătorii din oraș doreau să cunoască cinstea unui duel de elită. S-au primit înscrieri telefonice din împrejurimi și asta a nemulțumit localnicii. Degeaba s-au făcut presiuni asupra simultanistului pentru a mări numărul de participanți. E și el doar un om! Nu poate ține piept unui întreg oraș! Doar dacă... organizarea ar fi fost mai bună sau poate dacă simultanul s-ar fi desfășurat cu partide succesive... I-au amintit simultanistului de interesantul record stabilit cu ani în urmă de tînărul maestru internațional Werner Hug, jucînd cu 560 de adversari.

— Da, da... Îmi amintesc, spuse maestrul. Fostul campion al lumii la juniori și totodată absolvent al facultății de matematici a făcut un efort uriaș cîștigînd 385 de partide, remizînd 126 și capitulînd doar în 49! Conform declarației federației elvețiene toți adversarii lui Hug erau jucători puternici. Simultanului i s-a spus „maraton" și a avut loc la Emmen în trei reprize. Dacă nu greșesc, fiecare repriză a durat cîte 5 ore. S-a prevăzut și un scurt timp de odihnă pentru maestrul internațional. Regulamentul a fost astfel: Hug a jucat la început doar cu 50 de amatori, apoi, pe măsură ce un jucător era înfrînt — sau partida se încheia cu un alt rezultat — se făcea înlocuirea cu un alt adversar. Altfel nici nu s-ar fi putut juca pentru că ar fi fost, desigur, prea multe abandonuri din motive de... plictiseală. Amatorul ar fi primit răspuns la mutare tocmai peste vreo două ore!

Ce bine și spectaculos ar fi dacă acum, simultanistul ar fi dorit să repete experiența lui W. Hug tocmai în localitatea lor... A fost un vis la care au sperat o noapte... Cînd i-au propus marelui maestru mărirea numărului de combatanți, acesta i-a privit lung pe organizatori și a admis:

— Primesc doar încă zece copii talentați în plus față de numărul pentru care m-am angajat. Cum? Să repet ceea ce a făcut elvețianul? Imposibil! Doar e știut că el era și, poate, mai este un jucător foarte rapid. Iar apoi „maratonul" lui a fost calculat la... 20 km!

În zece rînduri s-au strîns în jurul careului de mese iubitorii „sportului minții" din localitate. Printre ei erau și mulți jucători de nivel național ce șușoteau punînd la cale ceva. În fiecare seară aveau obiceiul să se întîlnească la „cafeneaua șahiștilor" și jucau partidă după partidă pînă la închiderea localului. Astăzi erau și curioși să vadă spectacolul dar și nemulțumiți că nu puteau participa decît în calitate de „chibiți". Neonorînd drepturile și îndatoririle de „chibiți", ei stăteau pe margine și comentau încă înainte de debutul evenimentului șahist. Nedumerit de murmurul nefiresc de voci, simultanistul a privit o clipă cu încordare publicul. Apoi a întrebat dacă se cunoaște regulamentul de desfășurare a simultanului. Da, era cunoscut dar într-o variantă locală... Cu cel oficial, care nu ajunsese pînă la ei, nu prea erau de acord. Voiau un fel de time-out ori de cîte ori se aflau în dificultate. Nu doreau să mute pe rînd chiar întotdeauna cînd simultanistul va ajunge în dreptul fiecăruia. S-a făcut un compromis regulamentar și marele maestru le-a urat mult succes în lupta în care îi vor fi vrăjmași. Prietenește, contînd pe sentimentele adevăratei sportivități, i-a salutat strîngîndu-le pe rînd mîna ca unor parteneri de întrecere.

Se așternuse o liniște de catedrală atît timp cît simultanistul a efectuat în ritm de sprinter primele mutări ale deschiderii. Apoi, încet elanul jucătorului de excepție a scăzut: trebuia să-și dozeze resursele fizice pentru distanțele ce le avea de parcurs în cercul meselor. „S-ar putea să mă învîrtesc de vreo sută de ori..."

Îl străfulgeră un gînd nefast pe simultanist. Și a fost suficient să facă o mutare automată și avantajul pozițional, avut în partida cu micul băiat de la ultima masă, s-a dus... Calculează un plan de străpungere a unui centru blocat și realizează o „furculiță" la două piese ușoare. Adversara e surprinsă. E o tînără cu ochi albaștri încîntători.

— Și ce cosițe blonde are! se miră maestrul. Uf, neastîmpăratule! Se ceartă de unul singur. Doar știi că nu ai timp de... portrete! Mai bine vezi-ți de joc! Dar... poate ar fi fost bine să-i propun remiză, nu-mi place să necăjesc fetele... Și eu i-am luat o piesă...

Poziția următoare este destul de simplă: un pion (central și în plus) se deplasează destul de amenințător spre transformare. Mulțumit, maestrul susține din spate, cu piese grele avansul triumfal. Mai face apoi cîteva mutări firești de dezvoltare și, deodată, ridică privirea. I se citește clar nemulțumirea pe chipul brăzdat de ani. Caută în zadar organizatorii, ei lipsesc. Vrea să protesteze, e nevoie vorbește cu voce tare fără considerație față de efortul său intelectual și învață calea cea mai justă de joc într-o poziție grea. Simultanistul îl privește mustrător. E un om bătrîn.

— Să fie oare bunicul copilei de la tablă? Dacă avea de gînd să joace de ce nu o face pe pielea lui? De ce o încurcă pe biata fetiță? Planul nu este bun. Vei juca pionul la h5 și cînd va încerca să-l blocheze nu va reuși decît pe cîmpul h7 și apoi va fi net superior finalul datorită mobilității de acțiune a pieselor.

Mai face un tur și cînd revine la aceeași tablă, la sfatul bunicului fetița propune egalitatea. Intrigat, marele maestru refuză propunerea și nu observă un truc cumplit: negrul a mutat de două ori la rînd și turnul, aflat undeva aiurea pe linia a șaptea, a stopat pionul pe h6! Un adversar din colțul stîng stă veșnic în picioare. Dar nu e obligat. Numai simultanistul e nevoit să alerge și nu se poate așeza. S-o facă din respect? Nicidecum! Fiind tare de o ureche, din poziție șezîndă nu mai poate auzi

șirul variantelor... suflate de un „profesionist". La fiecare tur maestrul străbate cinci metri în plus, și, nici măcar o singură dată, nu își mai amintește că în acest spațiu îl așteaptă un fotoliu comod și un ceai sau o cafea, la alegere, pentru a-și reîmprospăta vigoarea. E agitat și nemulțumit.

— Se vorbește continuu, am avantaj decisiv la cinci mese, la alte zece mese am material în plus. De ce mai joacă? La penultima tablă omul cu tîmple argintii este mat într-o mutare și el gîndește... L-am sărit o mutare la rînd, s-a gîndit un tur în plus, ce mai vrea?

O amețeală continuă se naște în capul simultanistului intrigat că joacă împotriva întregii săli. Spectatorii sînt agitați și colaborează.

— Unde sînt cei ce trebuie să mențină ordinea? De ce nu există oare un arbitru? Sînt porniți chiar toți împotriva mea? Nu mai înțeleg! E vorba doar de un simplu spectacol! Simultanul nu are nici o miză! Unde e Fair play-ul? bombăne simultanistul. Întîrzie apoi cinci secunde, zece, douăzeci, chiar un minut întreg la aceeași tablă. Ce se petrece? Amatorii sînt nemulțumiți: de ce întîrzie atît? S-a înnoptat deja. Au trecut trei ceasuri și mai bine de cînd simultanul a început. Marele maestru este ca paralizat, vrea să efectueze mutarea firească la care s-a gîndit cu un tur înainte: Ta d1, dar nu poate face nici o mișcare. Ce stupoare! E mut de surpriză: turnul a fost pur și simplu subtilizat de pe tablă. Își privește întrebător adversarul. Acesta îl sfredelește neiertător cu o privire obraznică și maestrul face o mutare indiferentă.

— Să fac scandal? Nu. E doar un spectacol. Cred că i-am dat o lecție și așa...

Supărat și nemulțumit trece la masa alăturată. Se aștepta să mute încă un pas cu pionul victoriei. Dar mințile i se întunecă. „Lipsește pionul... lipsește pionul d6...", doar atît mai putea emite creierul maestrului. Adversarul profită și propune remiză, maestrul întinde încet, mecanic o mînă fără vlagă și murmură ca pentru sine: fair... fair play... Sînt mulți care au observat, ce s-a petrecut cineva a chicotit dar toată lumea tace și lupta continuă. Se dau mai multe maturi, cei care abandonează cer autografe și le primesc. Cercul se strînge tot mai mult în jurul celor care mai combat. Fetița joacă din ce în ce mai bine, iar bunicul stă pitit în spatele unui spectator și își continuă meseria de sufleur. Se joacă prin colaborare. Simultanistul se tot întreabă unde a greșit și cînd s-au efectuat mutările imposibile. Memoria îi joacă o festă cumplită? Nu-și găsește mutarea complimentară pentru Th7-h6. Continuă să joace. Nu-i vine să-și creadă urechilor cînd un puști foarte simpatic i se adresează astfel:

— Propuneți remiză? Ce să-i răspundă altceva decît: Dar tu, tu propui remiză? Copilul tace mîlc, e intimidat la culme. Spectatorii îl tot sicîie de nu mai știe ce să mute, îl ajută mai mulți... Maestrul mîngîie pe creștet copilul și se gîndește că, de fapt, micul său adversar voia egalitatea dar s-a bîlbîit de emoție inversînd persoanele în formula de adresare. Rămîne sub impresia partidei și stressat de ideea unui cîștig rapid, comite o gafă sinistră pe tabla următoare. Adversarul său nu mai așteaptă încă un tur al maestrului pentru a-și adjudeca victoria și dă mat într-o singură mutare. Maestrul își felicită potrivnicul și nervos nevoie mare, este dintr-un singur salt la masa alăturată. Acolo, un copil cuminte, chiar prea cuminte juca atent o „siciliană". Dar ce se petrece? Toți spectatorii dau năvală într-acolo. Maestrul se clatină. De oboseală? Încă o secundă și se va prăbuși...

— Ce e cu mine? Trebuie să fiu calm. Trebuie. E imposibil, imposibil să fie adevărat! Vederea îmi joacă un renghi sau chiar mi-am pierdut mințile? Ce caută acea mînă păroasă și matură pe nebunul ce dă șah? Doar aici joacă un copil... Ce e cu mîna, ce e? Ce halucinație oribilă! Trebuie să mă reculeg... trebuie... trebuie...

Nu. Nu era nici un coșmar: mutarea o efectua un „chibiț" talentat în locul copilului. Și chiar toți vedeau dar nu puteau pătrunde dincolo de fruntea îmbrobonată de sudoare a marelui maestru. În sfîrșit, simultanistul înțelege. Își revine cu greu, și, cu voce joasă, îl apostrofează pe intrus. Acesta, făcînd o plecăciune aidoma unui măscărici de curte regală, își continuă opera de... dublură a copilului scriind mutările. Și totul se petrece fără alte noi comentarii... Acum continuările maestrului conțin tot mai multe inexactități. Scapă printre degete o victorie, nu poate găsi rezolvarea pentru un șah etern deși îl caută cu disperare. Pune mîna pe rege în loc de damă, nu vrea să ia mutarea înapoi, deși avea dreptul. Mută greșit și primește un mat dur ca un începător. Sîngele i se urcă la cap, obrajii devin purpurii, își desface nervos cravata, sacoul este azvîrlit răzbunător pe un fotoliu... E tot mai obositor acest maraton al unei lupte neloiale.

— De ce nu le spun că sînt incorecți? De ce nu pot oare protesta? Trebuie să curm imediat acest șir de umilințe aduse șahului... De ce nu pot? De ce?

Mai sînt de încheiat doar cîteva partide. Unele mai pot fi luate în seamă, altele sînt total pierdute de amatori. Dar aceștia nu se dau bătuți cu una cu două. Să fi intuit neliniștea și îndoiala maestrului? De ce oare a pierdut patru partide succesiv?

— Inexplicabil! M-a dat mat pe cîmpul g2 și eu... eu l-am felicitat pe cel care, aflat în poziție de mat imparabil într-o mutare, a găsit o soluție vicleană; în lipsa mea și-a mutat turnul din b7 pe b2 pentru a coopera cu dama din d5 și, cînd am ajuns la tablă, a mutat din nou: D:g2 și a spus un MAT atît de răsunător încît l-am crezut... Doamne ... Nu. Nu mai joc!

Maestrul propune pe rînd remiză tuturor. Unii acceptă, alții mai trag de timp. În trei partide nu-și poate permite să propună egalitatea, stă evident mai slab. Fetița și bunicul sînt înconjurați de sfătuitori guralivi. Prin colaborare au ajuns deja într-un final de turnuri superior. Copila mută inexact, acum poziția e remiză... Dar mai multe mîini intervin pe tablă și corectează gafa, astfel pionul d3 se va transforma în damă. O nouă partidă se încheie la remiză. Maestrul a salvat un final de turnuri inferior. Alte partide continuă. Simultanistul abandonează lupta în fața copilei și o felicită. Copila e îmbujorată de fericire. Cere un autograf și îl primește. Obosit și dezgustat jucătorul trece la altă masă dar acolo lupta este ca și

încheiată. Privește înapoi cu interes. Bunicul își sărută părintește copila...

— De ce nu-l sărută fetița pe bunic, de ce? Murmură trist ca pentru sine simultanistul epuizat. Mai dă cîteva autografe, culege arar cîteva strîngeri de mînă... Toată lumea este fericită... Chiar toată lumea? Organizatorii îl privesc. Nu mai este același mare maestru pe care îl cunoscuseră... Amărît și trist, cu minte obosită, cu ochii încercănați maestrul îi privește și face un singur comentariu...

— N-a fost fair play... Și era doar un spectacol... Rămîne cu privirea pierdută în gol, nu aude, nu vede, nu simte că toți au plecat...

— Dați-mi o țigară...

Pagini realizate de MARGARETA MUREȘAN ■

● Accente în lume ● Accente în lume ● Accente în lume ●

Muzeu Picasso

Iubitorii artei lui Picasso își vor aprofunda și clarifica părerile și sentimentele față de opera pictorului vizitînd Muzeul Picasso deschis recent la Paris, într-o clădire din sec. XVII aflată în cartierul Marais. Celor cîteva mii de picturi, sculpturi, lucrări grafice expuse în ordine cronologică li se adaugă lucrări din colecția particulară a pictorului, niciodată expuse în public pînă la moartea sa.

Seceta și celebrul turn

Seceta înseamnă sărăcie, subdezvoltare dar și construcții în pericol de prăbușire. Profesorul Brunello Palla care se ocupă de măsurarea periodică a înclinării turnului din Pisa, arată că seceta care persistă în Italia riscă să-l încline și mai mult. O situație similară a avut loc acum zece ani cînd seceta excesivă, de lungă durată, a declanșat o înclinare a turnului superioară mediei anuale.

Propuneri surprinzătoare

Pentru a soluționa problemele grave generate de seceta care pustiiește zone întinse ale continentului african și de înaintarea deșertului, s-au elaborat soluții, idei, propuneri. Unele sînt, însă, cam surprinzătoare. De pildă, o echipă de cercetori kenyeni vede rezolvarea prin creșterea numărului de cămile în aceste zone, avînd în vedere că acestea consumă mai puține fînețuri, nu sînt pretențioase. Nu au lipsit nici contraargumentele: „corăbiile deșertului", ajunse în regiune odată cu migrația popoarelor primitive, sînt o specie „fosilă"

Vulcanul care a răcit atmosfera

După părerea oamenilor de știință neozeelandezi, răcirea climei în urmă cu 250 000 de ani s-a datorat cantităților imense de praf și cenușă aruncate în atmosferă în timpul erupției vulcanului Taupo din Noua Zeelandă, aflat și astăzi în activitate. Se estimează că erupția a fost de 1000 de ori mai puternică decît cea a muntelui St. Helen din SUA în anul 1982.

Televizorul în detrimentul cărții?

O anchetă efectuată de Institutul Alensbach (RFG) printre tineri, s-a soldat cu următoarele rezultate: Din 557 de copii chestionați, între 8 și 12 ani (împărțiți în două grupe, fete și băieți) 46 la sută din fete au declarat că le place să citească „foarte mult". Doar 24 la sută din rîndul băieților au dat un răspuns similar. Tuturor le place, însă, să privească la televizor. În mod evident se impune concluzia că fetele sînt mai mari cititoare decît băieții.

Performanțe chirurgicale

Chirurgii Centrului clinic din Liubliana au realizat o performanță unică în practica mondială reușind să transplanteze după 65 de zile brațul unui agricultor, tăiat de batoză. Avînd în vedere că brațul era foarte zdrobit și necesita grefe de vase sanguine și tendoane, a fost conectat la vasele sanguine de pe cutia toracică pentru a continua să trăiască. După 65 de zile, cît a durat vindecarea sa, brațul a fost transplantat la loc.

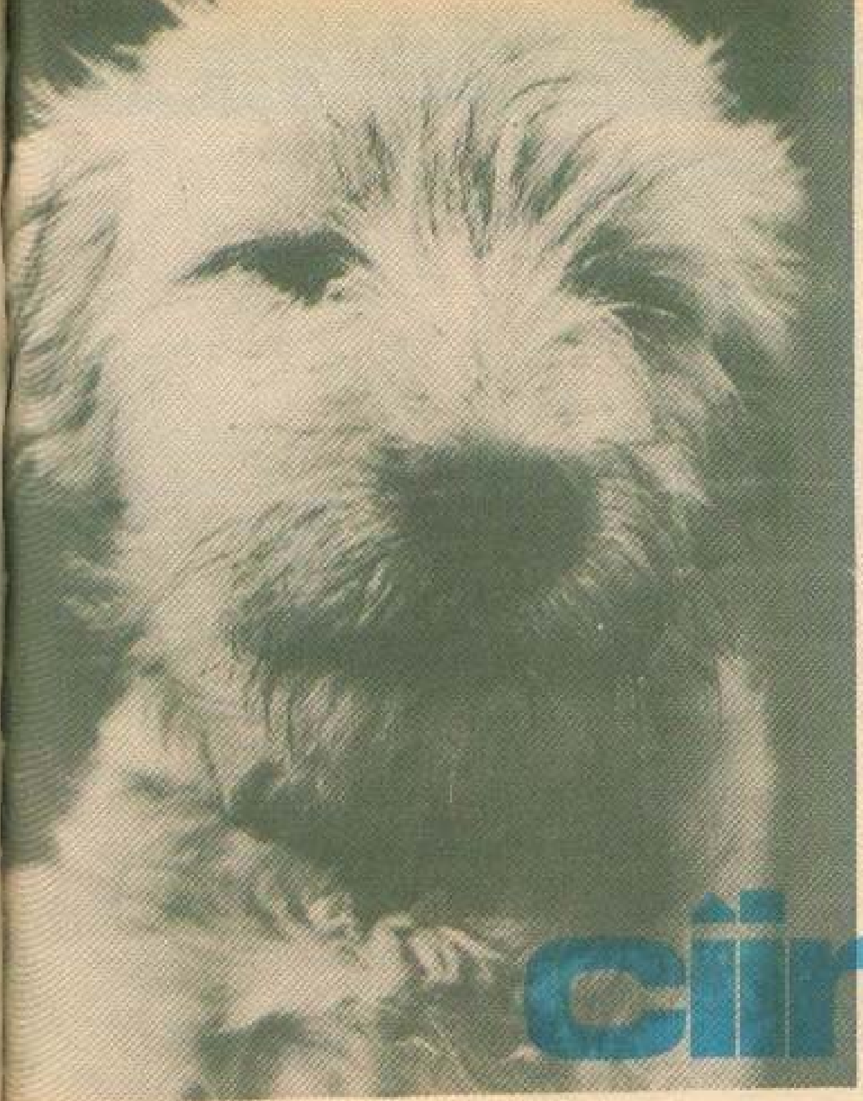
Noua față a statuii Libertății

Statuia Libertății din New York a reclamat îngrijiri urgente. În acest scop, organizatorii acțiunii de restaurare și municipalitatea orașului au angajat echipe de specialiști care trebuie să-și ducă la bun sfîrșit activitatea pînă în iulie 1986. O echipă franceză s-a ocupat de remodelarea torței susținute de brațul drept al statuii. Executarea noii torțe, realizată din aramă și acoperită cu o folie foarte subțire de aliaj pe bază de aur, a durat un an.

Odată cu inaugurarea monumentului, în încăperea de la baza statuii se va deschide un muzeu în care va fi expusă și vechea torță.

Un telefon cu microfon

Un tip special de telefon a fost pus la punct de către inginerii laboratoarelor de cercetări ale Companiei Telecom din Martlesham Heath, Aglia. Este vorba de telefonul cu control automat verbal, înzestrat cu microcalculator, ecran de afișaj, pe care apar numerele ce se formează la comanda verbală rostită într-un microfon. Acest telefon este destinat în special persoanelor handicapate ce nu pot forma numărul la disc sau la butoane. Este suficient să rostești cuvîntul „urgență" și pe ecran apare numărul de telefon al salvării.



În vechiul Egipt, cîinele era considerat un animal sfînt. Zeul Set purta un cap de ogar.

cîinele

eternul și străvechiul nostru prieten

Basorelief roman: stăpînul urmărește antrenamentele atleților în timp ce cîinele se repede după o pisică (510 î.e.n.)

Colierul unui cîine cu următoarea inscripție în latină: „Dacă am scăpat și tu mă vei reda stăpînului meu, vei primi o recompensă bănească" (Muzeul Național din Roma)

Cîinele, eternul și străvechiul nostru prieten

Statuetă aparținînd culturii mexicane „Colima", 300—950 e.n.

Îngrijirea cîinilor de vînătoare (desen francez, secolul XIV)

Cîini pentru dislocarea vînatului (mistreț, urs, măgar sălbatec) într-o miniatură din secolul al XI-lea

Omul și cîinele formează o comunitate multimilenară bazată pe servicii și contraservicii reciproce și pe o legătură afectivă întreținută prin candoarea și fidelitatea unui patruped ce demonstrează surprinzătoare însușiri filantropice. El este, de altfel, primul animal domesticit la o dată greu de aproximat dar care se situează, oricum, înaintea momentelor ce marchează îmblînzirea pisicii, ovinelor, calului, taurinelor și galinaceelor. Nici o altă necuvîntătoare n-a fost mai dependentă de acțiunile omului. „Cîinele — nota celebrul naturalist Georges Cuvier — este cea mai remarcabilă și completă cucerire a omului, cea mai utilă pe care a făcut-o vreodată. Este singurul animal ce l-a urmat pe toată suprafața pămîntului". Nu lipsesc nici exagerările. Într-un text persan de acum 4 000 de ani se consideră pur și simplu că: „Lumea nu subzistă decît prin inteligența cîinelui."

Într-adevăr, nici o altă vietate nu a fost investită cu atribute și o funcționalitate atît de variate. Cîinele poate fi deopotrivă: paznic, vînător, polițist, actor și cosmonaut, însoțitor de orbi și invalizi, salvator al victimelor mării și zăpezilor, senzor în depistarea narcoticelor, animal de tracțiune divinizat și sacralizat în vechile religii, ostaș în arma-

Umor

• Soția telefonează soțului:
— Am să mai întîrzii... și probabil că am să mă întorc acasă cu taxiul: a intrat apă în carburatorul Daciei noastre...
— Și unde-i acum mașina? întreabă soțul.
— În Dîmbovița...

• Între vecine
— Cred că Ioneasca-i bolnavă. Am văzut-o ieșind de la farmacie, ieri...
— Atunci Popeasca-i și mai rău. Am văzut-o, tot ieri, ieșind de la cimitir...

• Milițianul, către un bețiv care, la miezul nopții, pe stradă, tot încearcă să bage cheia în stîlpul unui felinar:
— Am impresia că n-ai să găsești pe nimeni acasă...
— Cum să nu — răspunde convins bețivul — nu vezi că-i lumină la primul etaj?

tele neolitice precolumbiene și canadiene, martir al experiențelor medicale, materie primă pentru blănuri, manșoane și mînuși.

Care este originea acestui etern însoțitor și prieten credincios al omului?

Cei mai mulți cercetători înclină să considere cîinele un descendent al șacalului, argumentele vizînd asemănări de ordin morfologic (configurația craniului), dar și trăsături de caracter: sociabilitatea, docilitatea, ușurința de a se lăsa îmblînzit. Șacalul auriu (canis aureus) oferă în această privință cele mai multe elemente de comparație, cîinii vechilor civilizații din Mesopotamia, India și Egipt, ca și unii din cei de azi din Sumatra și Dalmația, avînd cu acesta asemănări izbitoare. În acelaș timp, lupul indian (lupus pallipes), evocînd prin talie și culoare șacalul, permite o altă ipoteză, deoarece caracteristicile sale morfologice pot fi întîlnite la numeroase rase de cîini, exemplarele din zonele polare, de pildă, fiind, prin conformație și dentiție, mult mai apropiate de lup decît de șacal. În competiție mai concurează cîinele sălbatec, australianul Dingo și indianul pariah, ancestori biologici posibili, date fiind din nou asemănările morfologice. În sfîrșit, toți aceștia (lupul, șacalul, cîinele domestic și sălbatic) ar putea avea un strămoș comun, specie dispărută și neindentificată cu certitudine pînă în prezent. Cert este că, aproximativ acum 50 000 de ani, cîinele se afla deja pe lîngă casa omului. Oseminte, deshumate în diverse zone ale Europei, la întîlnirea terțiarului cu cuaternarul, aduc mărturia unui *canis falconeri* (apropiat de lup), unui *canis etruscus* (între lup și șacal) și a unui *canis avernesenis* (asemănător șacalului). Imaginea lui iconografică este însă mult mai tîrzie. Tăblițele din Babilon prezintă, de pildă, un exemplar puternic (probabil pentru război sau vînătoare de lei), comparabil prin masivitate și aspect cu dogul englez. Informații prețioase ne oferă în continuare picturile și sculpturile Egiptului antic, care înfățișează, între altele, un tip de ogar cu coadă și picioare lungi și un soi de dog, sosit pe Nil odată cu năvala hixoșilor. Se cunoaște apoi prea bine locul pe care acest animal îl ocupă în religia și ritualurile sacre ale egiptenilor. Zeul Set, protectorul Egiptului de sus, este reprezentat ca o ființă antropoidă dar cu cap de ogar, iar Anubis, zeul morții, cu o înfățișare de cîine-șacal. Pe o stelă din timpul celei de a X-a dinastii (templul din Deir-el-Bahari) apare un cîine scund, primitiv, de tip Dingo și un ogar lansat în urmărirea unei gazele.

Lumea romană ne-a lăsat chiar cîteva exemplare „autentice". Este vorba de animalele reconstituite din lava Vezuviului, prin metoda mulajelor, la Pompei și Herculanum. Mai poate fi văzut și azi un cîine de talie mijlocie, ucis în curtea unei luxoase vile de către erupția de gaze, iar un altul, mort, în aceleași condiții, dar pe care panica și furia l-a determinat să-și devoreze pur și simplu stăpînul. Romanii se

Aforisme

de VASILE GHICA ■

Disprețuim tentațiile. Mai ales cînd nu ajungem la ele.

*

Unii fac pîinea, alții teoria ei.

*

Se pare că bărbații și poeții ermetici sînt sortiți să moară neînțeleși.

*

Impostura nu contrazice nici o modă.

*

Arhimede căuta cu insistență un punct de sprijin. Nu avea probabil nici un unchi mai acătări.

*

Unele idei ar putea urni stelele din loc. Dacă ar putea ieși din sertar.

Alta ar fi media de vîrstă, dacă nu ne-am mînca reciproc zilele.

*

Nu ești prea deștept, dacă nu reușești să faci cînd trebuie și pe prostul.

*

Sînt foarte mulți oameni fără cap. Deși ghilotina a fost abolită de un secol.

*

În mîna prostului, creionul devine mitralieră.

*

În tandrețea ei nemăsurată, prostia nu va lăsa nici-un umorist să moară de inaniție.

*

Sîntem în unanimitate de acord că prostia există. Dar numai în curtea altora.

În privința proștilor natura e vinovată de două ori: întîi că i-a creat, apoi că nu le-a adus la cunoștință.

*

Ce vor fi crezînd care despre noi catîrii cu priviri mai largi?

*

Fugea după mai mulți iepuri deodată. Spera că măcar unul să se împiedice

*

Moralistul nu este decît un meseriaș. Pentru că produce pentru altul.

*

Prestigitatorii în materie de scosul castanelor cu mîna altuia nu vor fi niciodată amenințați de inaniție.

pare i-au prețuit în mod deosebit pentru curajul și fidelitatea lor. La Muzeul Național din Roma este expusă o zgardă ce poartă o tăbliță cu următorul conținut: „Dacă am scăpat, iar tu mă vei reda stăpînului meu, vei primi o recompensă bănească".

În vechea Eladă, cîinele apare în literatura lui Homer (Argos, cîinele lui Ulisse, moare după ce și-a recunoscut stăpînul), în mitologie prin tricefalul Cerber, sau în legenda indiscretului Acteon. În general, se pare, că la acea vreme docilul nostru prieten mai păstra încă cruzimea și ferocitatea strămoșului său sălbatic, că nu se da în lături să atace sau să sfîșie cadavrele celor uciși. Nu întîmplător el este uneori descris cu dușmănie, teamă și dispreț. Într-un fragment din Iliada, reluat și de Sofocle, ne este prezentat sfîrșitul îndemn al unui luptător, Polybiu, fratele Antigonei, aruncat din ordinul tiranului Creon spre a fi sfîșiat de vulturi și cîini. În același timp însă el apare și ca dovadă a unor gusturi excentrice dacă avem în vedere că Alcibiade, prietenul lui Socrate, și-a permis să plătească 7 000 de drahme pentru cumpărarea unui exemplar rarisim. Dar la acea dată existau deja rase diversificate prin mărime, iuțeală și temperament. Aristotel amintind existența bișonului (cățel cu părul lung și creț), epirotului, sau a unor tipuri aduse din Laconia, Egipt și Cirene.

Nu încape nici o îndoială că în antichitate cîinele a fost prețuit în primul rînd pentru curajul și forța sa. Alexandru cel Mare, zice-se, ar fi avut un exemplar capabil de a răpune un leu. Încrucișarea lui cu lupul (conform relatărilor lui Aristotel și Plinius) avea drept scop obținerea unor hibrizi viguroși și agresivi. Documente de epocă atestă că a fost folosit în mod curent în bătălii. Soldații lui Marius, învingători ai cimbrilor la 108 î.e.n., sînt nevoiți să poarte în continuare un veritabil război împotriva trupelor de cîini atașate taberei inamice. Cruzimea cîinelui a fost utilizată, de altfel, și mai tîrziu de către englezi și spanioli (conchistadorul Pizarro îi asmute împotriva băștinașilor), de către francezi în vînarea negrilor din Haiti, de către britanici la anihilarea aborigenilor australieni, și chiar de către armatele sudiste în războiul de secesiune.

În perioada evului mediu, cîinele este utilizat în continuare ca paznic și însoțitor al turmelor de oi, dar, de-a lungul unor secole bîntuite de obscurantism bietul animal devine nu odată victima unor prejudecăți de ordin mistic. Lătratul la lună este interpretat ca un semn al legăturii animalului cu forțe ale răului, el apare ca un emisar al morții și tenebrelor iadului. În acelaș timp, boala turbării, ce provoacă veritabile epidemii periodice (cum au fost cele din Franța, în 1271, și din Germania la 1427), fac din cîine un animal detestat, de unde și uciderea lui în masă. Dar la fel ca în antichitate, el se bucură de mare cinste în lumea celor bogați, în mod deosebit pentru calitățile sale de vînător. La curțile senioriale se înființează veritabile crescătorii canine în care se efectuează savante operații de selecție și încrucișare. Desene și picturi de epocă demonstrează o diversificare accentuată a speciei: sînt prezenți cîini de urmărire și aport, de dizlocare a vînatului din pădure și vizuini, exemplare robuste în stare să lupte cu ursul și mistrețul. Sînt prezente de asemenea rasele de apartament. Odată cu Madame de Pompadour a intrat în istorie și bișonul Fidélité, iar cu Josephina, nu mai puțin celebrul mops Fortune. Într-o gravură, înfățișînd fastuoasa curte a contelui Gaston de Fox (1343—1391) putem vedea cum nu mai puțin de nouă servitori întrețin un adevărat salon de cinopedie cosmetică, îmbăind coafînd și spălînd pe dinți vreo șase cîini de vînătoare.

Dar bunul nostru prieten a devenit ceea ce este el azi abia după a doua jumătate a secolului trecut cînd au avut loc și primele expoziții chinologice. Mărimea, culoarea, blana, atributele caracteriologice au făcut din el specia cea mai diversificată. Jocul geneticii și imaginația crescătorilor au condus la obținerea unor „sortimente" greu de imaginat altădată. Vom aminti cîteva din cele mai cunoscute: caniche, cocker spaniol, saint-bernard, ciobănesc german, ogar englez, chou-chou, setter, pointer, baset-teckel, danez, dalmațian, baset griffon, boxer, dog de Bordeaux, buldog pechinez, fox-terrier, loulou de Pomerania, fox-terrier cu păr sîrmos, ciobănesc de Flandra. Se poate observa chiar și din această simplă înșiruire că aspectul estetic tinde să devină precumpănitor, cîinele de lux, de apartament, de decor începe să intre în competiție cu fratele său crescut pentru pază și vînătoare. Sociopsihologii văd în acest fenomen un rezultat al urbanizării excesive (privarea omului de o viață în mijlocul naturii), al înstrăinării și anxiozității, dar și a altor cauze: insatisfacții matrimoniale, celibat prelungit, lipsa copiilor, instalarea bătrîneții sau chiar nevoia de dominare, de autoritate. Toate acestea nu fac însă decît să sporească importanța și utilitatea cîinelui, surclasîndu-l pe scara nesfîrșită a speciilor animale. El rămîne oricum, în continuare, prin tandrețea, inteligența și devoțiunea lui proverbială, cel mai prețuit și nedespărțit prieten al omului, fie că o face prin simpla lui prezență, sau ca martir senin și inconștient în laboratoarele de biologie și medicină.

LIVIU TIMBUS ■

Bibliografie: La saga du Chien, de Robert Delort, revista *L'hostoire* 1983
Robert Etienne: *Viața cotidiană la Pompei*, Editura Științifică, 1973.

TOTUL DESPRE OCHELARI

fig. 11

...Folosirea ochelarilor este necesară multor persoane, pentru obţinerea unei acuităţi vizuale satisfăcătoare. Acest „ajutor optic" ca şi microscopul sau aparatul de fotografiat au constituit o necesară şi minunată invenţie.

...Ochelarii sub aspectul corecţiei vizuale, se pare că nu au existat în antichitate. Plinus în sec. I î.e.n. povesteşte că împăratul Nero, care se pare că era miop (întrucît nu vedea bine la distanţă), urmărea luptele gladiatorilor privind printr-un smarald (probabil concav) care-i corecta viciul de refracţie.

...Arheologii niponi au publicat o fotografie a unei figurine de acum 5 milenii de pe insula Hokkaido, care are pe faţă 2 uriaşe lentile înrămate folosite pentru ocrotirea ochilor, a căror formă se aseamănă oarecum cu ochelarii zilelor noastre.

...La începutul erei noastre chinezii şi indienii au cunoscut ochelarii, pe care îi utilizau nu pentru corectarea vederii, ci împotriva razelor solare şi ca talisman.

...Romanii cunoşteau noţiunea prezbiţiei, căci Cicero şi Cornelius Nepos ne vorbesc de slăbirea vederii la bătrîneţe. Săpăturile arheologice au dat la iveală lentile şlefuite din sticlă sau quarţ, pe o parte plane şi pe alta convexe, asemănătoare lentilelor noastre menisc; de aici deducem că romanii cunoşteau proprietatea măritoare a lentilelor.

...Prin muzee mai vedem încă un tip de ochelari foarte vechi, de provenienţă asiatică, de format foarte mare şi cu spătarul sculptat. Rasa mongolă avînd rădăcina nasului plată, adîncită, ochelarii aceştia aveau la spătar un fel de reazăm;·

...În sec. al XI-lea apar primele menţionări a utilizării ochelarilor cu scop optic, în mănăstirile Europei, folosiţi de călugări la citirea şi copierea manuscriselor. Foloseau lentile semisferice din cristal de stîncă sau din beriliu (piatră semipreţioasă). Numeau acest „ajutor vizual" „lapis ad legendum" sau piatra de lectură.

...Prima imagine sigură a ochelarilor ne-o furnizează tabloul lui Thomaso di Modena, ce se găseşte la biserica Sf. Nicolo din Treviso în care Hugo de Provence, cardinal de Treviso e înfăţişat pe nas cu ochelari nituiţi. Ochelarii aceştia constau din două piese nituite laolaltă; la început se confecţionau din fier, mai tîrziu din argint. Partea transparentă era de quarţ, de sticlă colorată sau chiar de diamant, ori altă piatră preţioasă, de exemplu beril. Fiind foarte grei, ochelarii aceştia apăsau rău nasul, apoi erau şi incomozi fiind ţinuţi cu mîna în timpul cititului. Se pare că de la beriliu ar proveni denumirea

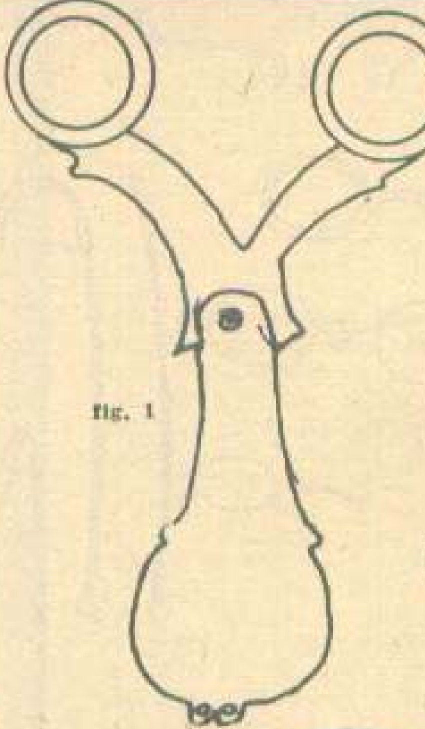


fig. 1

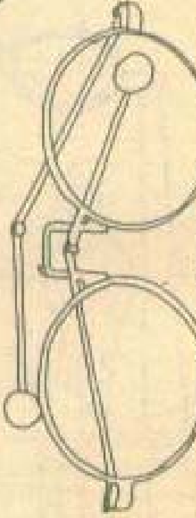


fig. 3

fig. 6

fig. 8

dată în germană ochelarilor „berille-brille". „Piatra de lectură", ochelarii secolului XI erau plasaţi înaintea textului şi nu a ochilor.

...Unii cercetători atribuie invenţia ochelarilor călugărului franciscan Roger Bacon (1215—1294) din Oxford, cu toate că el (după alţi cercetători) ar fi copiat pe un vechi egiptean. Totuşi are meritul de a fi expus în scris ideea sa şi a fi răspîndit ochelarii prin mănăstiri, în acea vreme lăcaşuri ale ştiinţei. A studiat sticlele concave şi convexe pe care le-a indicat a fi utilizate de oamenii vîrstnici. Primul manuscris referitor la ochelari datează din 1327, scris de Jean Brisebarre, aflat în prezent la Biblioteca Naţională din Paris.

TOTUL DESPRE OCHELARI

fig. 9

fig. 7

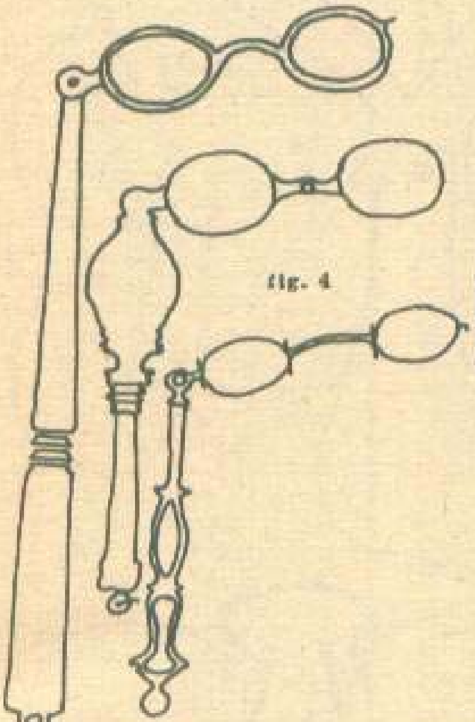


fig. 4

fig. 10

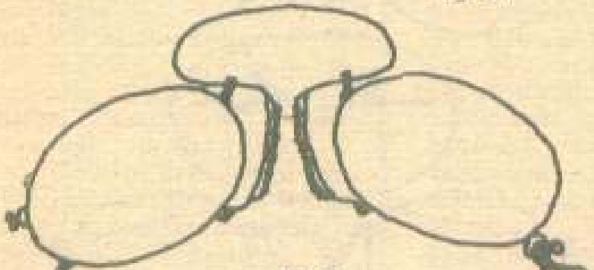


fig. 5

...Se pare că italienii la Veneția în jurul anului 1300 au fost printre primii care au fabricat curent aceste „besicles" din sticlă de cristal. Erau sticle ingenioase concave și convexe destinate a corija presbiția, hipermetropia și miopia.

...Una din puținele surse de informații o constituie tablourile vechi, în care ni se înfățișează uneori oameni purtînd ochelari; sursă de informații limitată, întrucît asemenea tablouri nu avem decît începînd cu anul 1352.

...Pe mormîntul florentinului Salvino Dogli Armati mort în 1314 stă scris că a fost inventatorul ochelarilor. Există la Veneția și o factură din 1316 care atestă confecționarea unor „besicle" cu etui. Se foloseau pentru ochelari lentile confecționate la Murano. Deci, se presupune că primii ochelari au fost confecționați în sec. XIII–XIV la Veneția. Odată cu sec. XIV numeroși intelectuali-artiști (pictori-sculptori) etc își corectează viciile de refracție prin „besicles". Ochelarii au oarecare folosire mai frecventă în sec. XIV. Eustache de Champs, poet din această epocă vorbește de ochelarii cu lentile de care are nevoie la 50 ani pentru mărirea obiectelor. Bernard de Gordon pomenește în lucrările sale de ochelari în jurul anului 1308; Guy de Chauliac menționează folosirea lor în Franța în 1363, în tratatul său de chirurgie. În sec. al XIV-lea sînt menționați ochelarii în cronica lui Louis XI de Jean de Bruges, vorbind de un tînăr elev Pierre le Mercier, fiul unui (optician) confecționer de lentile ale palatului. Pînă în sec. XVII, această formă de corecție a vederii și ulterior ochelarii, erau utilizați mai ales de oamenii bogați și erau socotiți ca obiecte de valoare. În evul mediu „dracul" era reprezentat grafic prin „besicles" pentru a putea mai bine să vadă păcatele oamenilor. Bark și Graeffe etc. pomenesc de ochelari ca de o raritate.

...La început „besicles" (ochelarii): la finele secolului al XIV-lea apar ochelarii-clești, confecționați din fier sau argint și prevăzuți la extremități cu cîte o lentilă înrămată.

...Cam prin secolul al XV-lea apar apoi ochelarii arcuiți, prevăzuți cu un fel de spătar deasupra nasului (fig. 1) mai comozi decît predecesorii lor, acești ochelari se făceau din os, aramă sau argint, în format de a fi ținuți cu mîna, erau incomozi prin instabilitatea unei aceeași distanțe față de ochi și prin presiunea pe care o determinau prin apăsarea pe nas; s-au utilizat diferite alte sisteme pentru a evita inconvenientele citate: atașați de o bonetă (fig. 2), articulate sau cu fir pe după urechi, sau cu brațe pe urechi (fig. 3). Concomitent, în Germania la sfîrșitul secolului XVII, se utilizau monoclul, (un mîner prevăzut la capăt cu o singură lentilă înrămată), mai ales de către doamne. Au fost utilizate și formele: pince nez (fig. 5, 6), lornioane (fig. 4), proveniți din Anglia, confecționați și expediați în toată lumea de opticienii Smidt din Nurenberg sub denumirea de ochelari susținuți pe tîmple.

...În secolul al XVIII-lea apar ochelarii în formă de clește sau lornioane duble, asemănători cu cei din vremea noastră.

...Ochelarii din epoca lui Biedermaier erau mici, cocheți ca să corespundă stilului vremei, dar de văzut nu se prea vedea prin ei.

...Ochelarii sub forma celor din zilele noastre

apar la sfîrşitul secolului XVII, cînd s-au introdus barele laterale şi li s-a dat denumirea de „lunete" (ochelari susţinuţi pe tîmple). De atunci s-au găsit diferite perfecţionări, principiul rămînînd însă neschimbat, avînd folosinţă curentă în secolul XVIII şi XIX.

...Ochelarii de azi sînt, desigur, mai uşori, mai frumoşi şi mai eleganţi, sticlele au fost şi ele mult perfecţionate şi efectul optic considerabil mărit, dar construcţia a rămas de fapt aceeaşi. Sticlele au început a fi şlefuite în ateliere şi vîndute de către comercianţi ambulanţi sau opticieni. Se pare că la timpul său Spinoza îşi cîştiga existenţa şlefuind în atelierul său lentile de ochelari. În secolul XIX ochelarii devin produse industrializate şi de bună calitate. La mijlocul secolului XIX apare funcţia de maestru optician pregătit profesional pe bază de studii, iar ochelarii încep a fi fabricaţi pe baze ştiinţifice.

...S-a ajuns ca astăzi lentilele să fie de calitate foarte bună, iar monturile (ramele) bine adaptate conform indicaţiilor medicului specialist, practice, uşoare şi elegante.

...În privinţa ramelor de ochelari pe alocuri s-au creat modele uneori bizare, cu forme variate, fanteziste, cu sau fără lentile colorate sau cu oglindă, din plastic sau de metal (aurite, argintate), marmorate etc. Cîţiva opticieni occidentali confecţionează monturi din carapacea unei specii de broaşte ţestoase din marea Caraibelor denumită Karett, foarte laborioase şi costisitoare, pe care le vînd cu 1000—8000 mărci bucata.

...În zilele noastre corectarea viciilor de refracţie se poate face la persoanele la care portul ochelarilor este contraindicat datorită unor stări patologice oculare, sau specificului activităţii profesionale (artişti, sportivi, unele

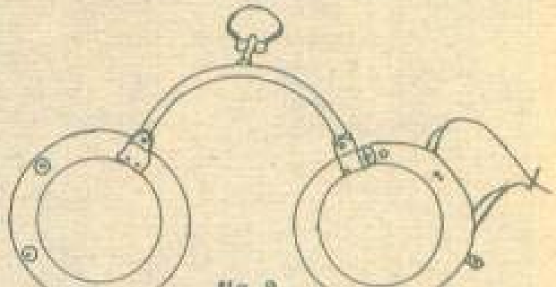


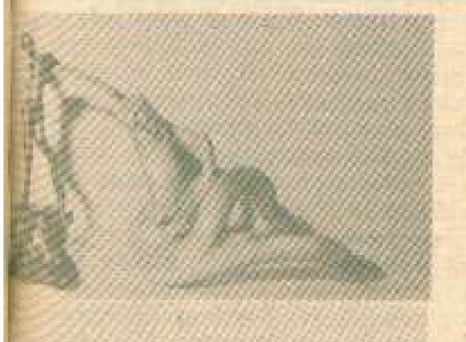
fig. 2

locuri de muncă etc.) prin utilizarea lentilelor (sticlelor) de contact. Confecţionate dintr-un metacrilat-polimer cu un conţinut de 40% apă, care permite contactul corneii cu oxigenul din atmosferă, (indispensabil pentru metabolismul cornean), ca şi pentru formarea de lacrimi care să o umecteze şi să asigure prin lizozimul pe care-l conţin, o protecţie a ochilor împotriva infecţiilor. Polimerii utilizaţi la confecţionarea sticlelor de contact avînd o flexibilitate corespunzătoare, o greutate redusă şi fiind muiate nu irită corneea. Lentilele de contact corneene au un diametru de 14 mm, o grosime de 0,5—0,7 mm, o greutate sub 1 g, pot fi albe sau colorate, sînt bine tolerate şi pot corecta majoritatea viciilor de refracţie.

...Pentru ambliopi se folosesc astăzi ferrenlupe, care ameliorează oarecum slaba acuitate vizuală a acestora.

AUREL ROSIN ■

P.S. Desenele după Morax, Truc-Valude-Frenkel, Francois Herbecq Hardy, N. Blatt, Villard, V. Reiss.



„Rădăcinile" lui Alexandru Dinu

Uimitoare sînt toate cîte ies din mîinile măiestre ale bucureşteanului Alexandru Dinu, om la 72 de ani, care, iată, şi-a descoperit o nouă vocaţie. Obişnuit, în mulţii săi ani de muncă, să dea forme şi precizie metalului, el, om născut la ţară pe undeva pe lîngă Bălţi, a început să se apropie de natură şi de minunăţiile ei. Călătorind fie în Deltă, fie prin zonele deluroase şi montane i-a venit o idee. Ce-ar fi să strîngă rădăcini, care mai de care mai bizare, să le şlefuiască frumos pentru a le da forme noi. Ideea aceasta, a apărut din senin, aproape că s-a împiedicat de ea, dacă se poate spune aşa. Se afla la Băile Herculane (era interzis să umble prin pădure) cînd s-a pomenit faţă-n faţă cu o rădăcină ce aducea a amforă. S-o lase, nu-l lăsa inima. De atunci a tot strîns la rădăcini, dintre cele mai diverse. Apoi a reuşit ca prelucrarea lemnului să nu mai aibă secrete pentru el, fie că e vorba de ulm, frasin, mărăcine, păr, salcîm sau scumpia. Vizitînd multe expoziţii de sculptură şi devorînd nenumărate albume de artă, Alexandru Dinu a ajuns să numere zeci şi zeci de creaţii în colecţia rînduită în locuinţa de pe Drumul Murgului 4. Cu toată modestia sa, ca orice creator, ar dori să-i fie expuse lucrările, iar criticii să se pronunţe despre minunatele lui plăsmuiri. Fie că vor fi etichetate drept decorative sau pur şi simplu artistice, noi credem că lucrările sale merită cunoscute, după cum ne putem convinge din fotografiile alăturate.

Ion PREDOŞANU ■